

Gabriela Rizo Ferreira

(Catu Rizo)

**Deslocamentos e costuras com as mulheres na Baixada
Fluminense:** uma viagem para a Terra de muitas águas.



PPCULT, UFF.

Niterói, RJ / 2018

Gabriela Rizo Ferreira

(Catu Rizo)

Deslocamentos e costuras com as mulheres na Baixada Fluminense: uma viagem para a Terra de muitas águas.

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação de Cultura e territorialidades da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial à obtenção de título de Mestre

Orientadoras: Adriana Facina e Ana Paula Alves Ribeiro

PPCULT, UFF.

Niterói, RJ / 2018

Resumo: Esta é uma pesquisa-experimento por uma perspectiva interseccional, caminhante, em que costuro narrativas da experiência do deslocamento imbricada no percurso e na interlocução de seis mulheres artistas e produtoras culturais baixadenses: Lidi de Oliveira, Lisa Castro, Ivone Landim, Joana Ribeiro, Luana Pinheiro e Giordana Moreira. Tecendo um mapa da Baixada Fluminense, nosso território sonhado. Em uma viagem a terra de muitas águas, há encontros com fantasma do estigma. Nascimento de uma cidade-útero. *Trajetos* múltiplos costurado em uma escrita espiralar. Que vai e volta, como o deslocamento intermunicipal. Em trânsitos, conversamos com as janeleiras ainda que se pense o contrário *Sobre dormentes, estamos acordadas*. E com a agulha na linha Andarilha se alinha uma tessitura da PaguFunk, passando por Ser-tão Mulher da Baixada para então dar o *Arremate*.

Palavras-chave: deslocamento. gênero. Baixada Fluminense. arte. cidade.

Resumo: Esta es una investigación-experimento por una perspectiva interseccional, caminante, en que costuro narrativas de la experiencia del desplazamiento imbricada en el recorrido y en la interlocución de seis mujeres artistas y productoras culturales bajadenses: Lidi de Oliveira, Lisa Castro, Ivone Landim, Joana Ribeiro, Luana Pinheiro e Giordana Moreira. Tejiendo un mapa de la Baixada Fluminense, nuestro territorio soñado. En un viaje a tierra de muchas aguas, hay encuentros con fantasma del estigma. Nacimiento de una ciudad-útero. Trajes múltiples cosidos en una escritura espiral. Que va y vuelve, como el desplazamiento intermunicipal. En tránsitos, conversamos con las janeleiras aunque se piense lo contrario *Sobre dormidos, estamos despiertas*. Y con la aguja en la línea Andarilha se alinea una tesitura de la PaguFunk, pasando por Ser-tan Mujer de la Baixada para entonces dar el *Arremate*.

Palabras-clave: desplazamiento. género. Bajada Fluminense. Art. ciudad

Abstract: This is a research-experiment from an intersectional perspective, in which I stitch narratives of the experience of displacement imbricated in the course and in the interlocution of six women artists and cultural producers from Baixada Fluminense: Lidi de Oliveira, Lisa Castro, Ivone Landim, Joana Ribeiro, Luana Pinheiro and Giordana Moreira. Weaving a map of the Baixada Fluminense, our territory dreamed. On a journey to the land of many waters, there are encounters with stigma ghost. Birth of a city-womb. Multiple paths stitched in a spiral writing. That goes back and forth, like inter-municipal displacement. In transits, we talk to the *janeleiras* even if we think otherwise. *On sleepers, we are awake*. And with the needle in the line *Andarilha* aligns a texture of PaguFunk, passing through being-so woman of the Baixada to give the *Arremate*.

Key words: displacement. gender. Baixada Fluminense. art. City.

Résumé: Il s'agit d'une expérience de recherche dans une perspective intersectionnelle, dans laquelle je mets en récit l'expérience du déplacement imbriqué au cours et dans l'interlocution de six femmes artistes et producteurs culturels de Baixada Fluminense: Lidi de Oliveira, Lisa Castro, Ivone Landim, Joana Ribeiro, Luana Pinheiro et Giordana Moreira. Tissant une carte de la Baixada Fluminense, notre territoire a rêvé. Lors d'un voyage au pays de nombreuses eaux, il y a des rencontres avec le fantôme de la stigmatisation. Naissance d'un ventre de ville. Plusieurs chemins cousus dans une écriture en spirale. Cela va et vient, comme le déplacement intercommunal. Dans les transits, nous parlons aux janeliras même si nous pensons autrement. *Sur les dormeurs, nous sommes réveillés*. Et avec l'aiguille dans la ligne Andarilha aligne un tissu du PaguFunk, en passant par être une femme de la Baixada pour donner l'*Arremate*.

Rechercher: déplacement. genre. Baixada Fluminense. art. Ville.

AGRADECIMENTOS

Estive em um processo longo de fim da dissertação, algo que se estendeu mais do que imaginava. Aquele fim de ciclo que se apresenta depois de tantas concessões, desafios e dedicação. Cursar o mestrado me possibilitou um mergulho, não buscava certezas, mas hoje sei que a sabedoria da pesquisa é no fim inventar uma nova pergunta. Algo que te move para um novo deslocamento.

Agradeço aos meus pais por todo amor, confiança e apoio nesta jornada desafiante de pesquisa, vida e transformação.

Ao amor, Mauricio (e/ou Mau), companheiro das aventuras do cotidiano, meu cozinheiro neste tempo de escrita.

Aos meus irmãos, Leo e Patrícia, pelos laços de amor e infância compartilhada.

A Julia, Jujubel, minha sobrinha, que traz infância para nosso cotidiano.

Agradeço a minha orientadora Adriana Facina pela generosidade, amizade e afeto neste processo intenso de escrita, pesquisa e dúvidas.

E a minha co-orientadora, Ana Paula Alves Ribeiro, nos conhecemos em uma roda de conversa sobre cinema e cá chegamos, a vida é uma costura sem fim e você está no meu coração!

Agradeço a menina de Niterói que foi para Nilópolis, Ana Enne, minha professora xodó maravilhosa que admiro tanto e esteve na qualificação desta pesquisa.

Agradeço a Ana Paula e Raimunda Silva pelo amor, o cuidado e os saberes compartilhados.

Agradeço as mulheres que compõem esta pesquisa: Lidi de Oliveira, Luana Pinheiro, Lisa Castro, Joana Ribeiro, Ivone Landim e Giordana Moreira.

Agradeço a menina do Gantois, Nanã, Khali, las brujas, as ciganas, as andarilhas...

As mulheres que lutam, as que lutaram e as que lutarão as reverencio. Em especial, Marielle Franco que fez de sua vida uma experiência de luta, alegria e coragem.

Aos meus tios, tias presentes. E em especial, tia Maria que fez a passagem ano passado, 24 de dezembro de 2017.

Aos meus gates, Pacha (ou sushi ou bichinho), a branquinha e o malhado. E aos gates de Vila: Pretinha y Hermes e Renato.

Agradeço ao casal máster chef de Vila Isabel que compartilhou refeições veganas deliciosas e me impulsionou a seguir este caminho, enquanto prática cotidiana.

Agradeço a amizade e o aconchego de Julia, Helena, Marina, Lucas e Thiago.

Agradeço a banca pelo aceite, Renata Saavedra que nos conhecemos em Nova Iguaçu e tivemos nossa primeira conversa no trem. Ana Enne maravilhosa novamente e a querida Janaína Damasceno que terei o prazer de conhecer e escutá-la em nosso encontro.

Agradeço toda a cena cultural baixadense que persiste pela arte de criar mundos possíveis no aqui e agora com subversão, tesão, alegria e coletividade.

Agradeço ao cinema e aos filmes que abrem janelas para o ver o mundo.

Agradeço aos sonhos e a sabedoria que se desenvolve quando prestamos atenção em suas narrativas.

Agradeço todo mundo que colaborou comigo nesta pesquisa de diversas formas e não as nomeie aqui, são tantas e tantas.

Um salve para todas as mulheres que reinventam a cidade, o cinema e o viver.

“Cambia lo superficial
Cambia también lo profundo
Cambia el modo de pensar
Cambia todo en este mundo”

Mercedes Sosa.

Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Antonio Machado.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 CAVAR MEMÓRIAS	P.23
Imagem 02 LÉLIA GONZALEZ E ANGELA DAVIS, 1984	P.29
Imagem 03 LIDI DE OLIVEIRA EM TIJERAS	P.32
Imagem 04 LAVADEIRAS I FAYGA OSTROWER, 1950.	P.39
Imagem 05 MAPA DA ÉPOCA COLONIAL	P.46
Imagem 06 ESTRADAS E CAMINHOS DO RJ ¹	P.47
Imagem 07 LOCOMOTIVA / GUIA DE PACOBAÍBA	P.48
Imagem 08 ESTAÇÃO DE TREM / GUIA DE PACOBAÍBA	P.48
Imagem 09 MAPA DAS BACIAS HIDROGRÁFICAS DA BAIXADA	P.50
Imagem 10 GRUPO DE FERROVIÁRIOS, 1920	P.51
Imagem 11 MAPA DAS CIDADES EMANCIPADAS DE N.I ²	P.52
Imagem 12 MAPA DA RM ³ DO RIO DE JANEIRO	P.53
Imagem 13 JOGO DO BICHO	P.59
Imagem 14 LOGO DO MANIFESTO BAIXADA FILMA	P. 66
Imagem 15 DITA LIMA	P. 72
Imagem 16 ARMANDA GRAFITADA NA PRAÇA	P.75
Imagem 17 FLYER DO FESTIVAL ROQUE PENSE! 2013.	P.76
Imagem 18 LAJE MULTICOLOR	P.77
Imagem 19 SOBRE POSIÇÕES	P.82
Imagem 20 OBRA SEM TITULO DE TAVARES	P.84
Imagem 21 ESTAÇÃO DE NILÓPOLIS	P.98
Imagem 22 LIDI DE OLIVEIRA/ TRAJETOS	P.102
Imagem 23 SOBRE DORMENTES, ESTAMOS ACORDADAS	P.106
Imagem 24 FLYER DO ATO	P.108
Imagem 25 CENTRAL DO BRASIL, TREM EM DESLOCAMENTO	P.109
Imagem 26 IVONE LANDIM	P.114
Imagem 27 A VOLTA DA BAIANA PARA A CENTRAL DO BRASIL	P.123
Imagem 28 LIDI DE OLIVEIRA	P.124
Imagem 29 FOTO DE ROGER BALLEEN	P.127

¹ Rio de Janeiro.

² Nova Iguaçu.

³ Região metropolitana.

Imagem 30 DESENHO PARA A SESSÃO DE ARREMATE	P.131
Imagem 30 COLEÇÃO MANIFESTO TIJERAS.	P.133
Imagem 31 COLEÇÃO MANIFESTO TIJERAS.	P.133
Imagem 32 COLEÇÃO MANIFESTO TIJERAS.	P. 134
Imagem 33 COLEÇÃO MANIFESTO TIJERAS.	P.134
Imagem 34 LIDI COM SUA MÃE NO ATELIER	P.135
Imagem 35 ENSAIO DA TIJERAS	P.136
Imagem 36 FRAME DO CURTA ARREMATE	P137
Imagem 37 EQUIPE DE ARREMATE NO PALCO DO IGUACINE	P.138
Imagem 38 GIORDANA MOREIRA	P.145
Imagem 39 LUANA PINHEIRO	P.146
Imagem 40 JOANA RIBEIRO	P.147
Imagem 41 LISA CASTRO	P.149
Imagem 42 BIA PIMENTA CENA CAVAR BURACOS	P.156

SUMÁRIO

Introdução

De onde venho	13
O deslocar.	16
Uma perspectiva caminhante do E	25
Mulheres em cena	30
Cultura como processo em aberto	32
O caminhar das costuras	35
I - Costuras de um território sonhado	40
Viagem a terra de muitas águas	44
Fantasmas do estigma	56
Cidade-útero	67
II - Costuras do tempo	83
A poética espiralar do deslocamento	84
Em trânsitos: aventura de janelleiras	94
Sobre dormentes, estamos acordadas	105
Linha Andarilha	113
III - Costuras artísticas e fílmicas	
Da Pagu a Arremate	123
Ser-tão Mulher da Baixada	140
Reflexões sobre os saberes costurados	154
Conversações finais	157

Referências bibliográficas, 159

Filmografia, 166.

INTRODUÇÃO

“Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar.” (Paulo Freire, 1997, p.155)

➤ De onde venho

“Deslocamentos e costuras com as mulheres na Baixada Fluminense: uma viagem para a Terra de muitas águas.” Esta pesquisa não é um caminho, podemos entender como um caminhar entre casas, praças, quintais, sonhos, conversas, livros, ruas e linhas de trem. Veio me dedicando ao estudo e a prática do cinema: o poder da experiência fílmica de construir imaginários produziu um encantamento em mim. Foi no fazer cinema e no ver juntas⁴ que o poder da narrativa, da montagem e da potência de criação a partir do real se materializou.

O cinema carrega em si uma força de transformação e uma possibilidade de criar mundos possíveis, uma linguagem que evoca a utopia da imaginação como nosso maior instrumento para uma revolução. No processo de criação de meu filme *Com o terceiro olho na terra da profanação*⁵ (2016) percebi que a forma de intervir no mundo através do cinema começa ao repensar o jeito que contamos nossas narrativas, como a fazemos e intrinsecamente a forma como nos engajamos para os filmes circularem. Curiosamente, esta pesquisa não é sobre propriamente cinema. Mas, as fagulhas surgem neste nó do meu percurso com o cinema.

A feitura do *Com o terceiro olho na terra da profanação* em 2014, rodado em Nilópolis, me reconectou com a cidade e com a cena cultural independente da Baixada Fluminense. Entrei em contato, sobretudo, com mulheres artistas e produtoras culturais que com seus trabalhos pautavam um feminismo territorializado e questionavam a invisibilidade da produção local, o imaginário estigmatizado da região, e os modos de fazer e circular arte.

⁴ O e é usado para fazer um plural que abarque uma multiplicidade dos gêneros masculinos e femininos e dos gêneros não binários.

⁵ *Com o terceiro olho na terra da profanação*, acesso ao trailer pelo link: <https://vimeo.com/268922183>

O cinema na Baixada Fluminense está imbricado com o direito à cultura e o direito à cidade. Os cineclubes da região ocupam as praças, os bares e quintais e a programação das sessões são compostas, em sua maioria, de poesia, filmes, apresentação de hip hop, banda de rock. São produtores e curadores que priorizam a potência do encontro entre artistas e fazedores locais para conversar sobre os trabalhos artísticos e a política cidadina e regional. Há um hibridismo e uma proposta horizontal entre as linguagens artísticas.

Com a circulação do *Com o terceiro olho na terra da profanação* em praças públicas, vivenciei uma experiência de circulação descentralizada. Em uma exibição do filme em Bangu, na Praça Guilherme Silveira, no Festival Zona de Cinema a sessão transpassou a imagem, teve cachorro cheirando a tela atrás de gato, crianças repetindo a narração, tela em branco e gente de olho atenta, troca de ideia sobre cinema, natureza, bruxaria, religiões pagãs, mistérios da Baixada Fluminense, Jacutingas, movimentos de base matriarcal, rituais. Um relato de um jovem senhor filho de operária e pedreiro que se reinventou aos seus 50 anos e criou o clipe *ai que calor, Bangu!* Não dá tempo para vírgula, povo! Gosto do cinema que cria vizinhos, possibilita encontros, cada vez mais acredito no fazer cotidiano do cinema, da vida e da escrita. Salve as praças, a cachaça e os vira latas. O cinema fora do seu dispositivo da sala escura, em uma praça é contaminado pela experiência do território, onde há transeuntes que passam e param, o extracampo físico da tela vira parte da narrativa. O cinema é profanado e nesse gesto de profanação acontece uma outra produção de saber para pensarmos sobre as imagens e os sons do filme e da cidade. O cinema em sua origem nasce do movimento e a *cidade em sua origem do deslocamento* (CAIAFA, 2007 p. 89).

Meu campo de pesquisa brota nesta minha aproximação com os processos culturais urbanos baixadenses em 2015, em duas praças, em especial: a dos Estudantes em Nilópolis e a praça dos Direitos Humanos em Nova Iguaçu. O Sarau RUA era mensal e acontecia na última sexta-feira do mês na praça dos Estudantes. Em sua 4º edição, no dia 27 de março de 2015, aconteceu o Sarau a Rua é delas⁶, com a seguinte descrição no evento do Facebook:

“Neste mês o Sarau RUA fará uma edição feminista. Quais as dificuldades de ser mulher na Baixada Fluminense? Qual a representatividade da mulher nos espaços públicos? (...)” (SARAU RUA, 2015)

⁶ <https://www.facebook.com/events/860978977299108/>

No evento, aconteceu um *pocket*⁷ show com a rapper Lisa Castro de Morro Agudo e uma roda de conversa com as produtoras Luana Pinheiro, Giordana Moreira, Rebeca Brandão e Janaína Tavares, entre outras intervenções. E a pergunta do evento seguiu comigo: Qual a representatividade da mulher nos espaços públicos? O evento acontecia da praça dos Estudantes localizada na principal Avenida da cidade a Mirandela. No dia 14 de março, aconteceu o Buraco Feminista do cineclube Buraco de Getúlio⁸. O evento estava previsto para acontecer na praça dos Direitos Humanos, entretanto por uma interdição da Polícia Militar, o evento foi transferido para o bar Ananias no centro de Nova Iguaçu. A praça dos Direitos Humanos fica na Via Light. A descrição do evento:

“Mulheres de Duque de Caxias, Nova Iguaçu, São João de Meriti, Nilópolis, Belford Roxo, Queimados, Mesquita, Magé, Guapimirim, Paracambi, Japeri, Itaguaí e Seropédica: negras, brancas, indígenas, asiáticas, cis e trans, todas que sabem e vivem a realidade de ser mulher na Baixada Fluminense, onde o Buraco é mais embaixo e onde cada passo dado por nós é um frame que opera simultaneamente de maneira contínua e de maneira pausada,

(...)

E é para nós, que sofremos com o machismo, a misoginia, a homolebóbtransfobia e o racismo que, no mês de março, o Cineclube Buraco do Getúlio — em parceria com diversas frentes, ativistas e movimentos feministas da Baixada Fluminense — abre o código e se propõe a fazer um Buraco Feminista. Uma Buraca de Getúlias, Luanas, Rebecas, Giordanas, Marianas, Jéssicas, Marias, Joanas e tantos outros nomes próprios que se apropriam da arquitetura cênica dos 13 municípios da nossa região e levam para o espaço aberto a discussão sobre o confinamento físico, social e psicológico a que somos submetidas, mas contra o qual lutamos há tempos.

(...)

⁷ Tradução literal é bolso, no caso significa um show curto.

⁸ O Buraco existe há 11 anos em Nova Iguaçu.

https://www.facebook.com/events/913916161972593/?active_tab=about

De Caxias a Cabuís; de trem, carro, ônibus, a pé ou de voadora, nós vamos ocupar as ruas de Nova Iguaçu e mostrar que lugar de mulher é onde ela quiser.” (Buraco de Getúlio, 2015, Facebook).

Neste momento de 2015, escrevia a minha monografia com orientação da professora Ana Lucia Enne, *A viagem para dentro por uma estética desobediente*, registrava algo que eu vinha experimentando na pesquisa, costurando minha trajetória pessoal com a memória coletiva. O corpo fora uma questão central para a subjetividade da escrita, ali coloquei a memória como uma prática do presente e experimentei um flerte com uma escrita de si literária; em conversa com o Sarau Rua e com o cineclubes Buraco de Getúlio em Nova Iguaçu. Uma pergunta me instigava: *O que me fez olhar para longe e não para perto?* (Ferreira, 2015:p.16). Esta dissertação segue como um experimento e dialoga com o fluxo literário deste primeiro trabalho, buscando uma polifonia subjetiva. Foi no Buraco Feminista que conheci o trabalho da artista Lidi de Oliveira, que na época fazia apresentações com o seu extinto grupo, a PaguFunk. Instigada em criar uma interlocução com a trajetória de Lidi de Oliveira e com outras mulheres artistas e produtoras baixadenses, meu projeto de dissertação inicial propunha uma reflexão sobre o fazer artístico delas por uma perspectiva feminista interseccional⁹.

➤ O deslocar

Corte seco. No segundo ano do mestrado, me mudei para a casa do meus pais em Nilópolis e nesse processo de volta para a casa, o vai e vem me trouxe a questão da pesquisa, tornando o deslocamento intermunicipal a agulha que a linha entra para criar uma reflexão sobre a estética das artistas e os processos de criação e produção das mulheres baixadenses. E por um caminho espiralar, reencontrei o cinema na janela do trem. Em outra praça, na Paris no Rio de Janeiro, encontrei a produtora cultural nilopolitana Rebeca Brandão¹⁰ e conversamos sobre esta pesquisa e a websérie *Trajetos* do Canal Plá¹¹. Posteriormente, ela escreveu o texto para a revista cultural *Agulha*¹² *Por uma estética do deslocamento*, onde acionou uma provocação sobre o conceito de

⁹ Tal perspectiva é explicada no próximo tópico.

¹⁰ Este encontro aconteceu no chá de bebê de João, filho de Luana Pinheiro.

¹¹ Será desdobrada no capítulo II

¹² Link: <https://issuu.com/agulha.cc/docs/digital2>

periferia:

“O conceito de periferia não caberia em nenhuma definição externa senão nos próprios cidadãos periféricos, que, marginalizados pelas centralidades geográficas, afetivas, sociais e/ou estéticas se deslocam cotidianamente rumo ao centro de suas vontades e necessidades.” (Brandão, 2016, s/p)

Partindo, então, que o conceito de periferia é escorregadio, dicotômico e não dá conta da complexidade, ao invés de nomear a Baixada Fluminense enquanto um território periférico, parto de sua multiplicidade e singularidade para o percurso. Assim, seguirei os rastros das mulheres que ao se deslocar e ao narrar este deslocamento, reconfiguram fronteiras, criam novos mapas e produzem um saber de quem vive a experiência urbana de forma cotidiana.

*A janela do ônibus é minha televisão.*¹³ 30 quadros por segundos, 60 km por hora. O deslocamento é uma constante produção de enquadramentos. Não só do que se vê, mas do que se escuta, do que se sente, do que se cheira. Estamos constantemente em trânsito. Em um vai e vem, de lá pra cá, cá para lá. Viver a cidade é ao mesmo tempo criar narrativas sobre ela, em um movimento dialético de interação. Enquanto, a cidade se apresenta como um (des)projeto de um espaço para se deslocar, sobretudo quando nos situamos em áreas descentralizadas e focamos no deslocamento das mulheres, como será costurado no capítulo I e II.

Ao longo de 2017 em paralelo com a pesquisa de mestrado, vim desenvolvendo uma pesquisa em vídeo e artes visuais, com bolsa da FAPERJ e orientação da professora Marina Tedesco, chamado: *Uma câmera na mão e sertão mulher da Baixada na cabeça*¹⁴. Neste momento,¹⁵ a pesquisa está em exposição no Centro Municipal Hélio Oiticica. São dois movimentos que se retroalimentam e pretendo criar pontes ao longo do percurso desta escrita entre estes dois caminhares, no terceiro capítulo desenvolvo um tópico sobre este processo.

O primeiro recorte deste trabalho incluía cinco mulheres artistas e produtoras

¹³ Frase dita por Lidi de Oliveira na websérie *Trajetos* do Canal Plá.

¹⁴ O site <http://umacameranamao.strikingly.com/> foi desenvolvido para o projeto.

¹⁵ Até 21 de julho de 2018 de 12h as 18h.

baixadenses: a poeta Joana Ribeiro, a produtora Luana Pinheiro, a artista Lidi de Oliveira, a educadora Ivone Landim e a produtora cultural Giordana Moreira. Tais mulheres são multitarefas e suas produções dialogam, na maioria, com múltiplas linguagens.

Este trabalho se situa em um estudo transdisciplinar e sua forma escrita também se hibridiza neste entre-lugar que a prática da pesquisa se coloca. Escrever assim, sobre o deslocamento é produzir fragmentação, dispersão e movimento. Venho de uma formação em Cinema como já dito e me encontro dentro do campo dos Estudos Culturais e territorialidades em uma perspectiva de criação textual não-binária, múltipla, rizomática¹⁶ e atenta aos saberes do próprio campo. Compreendendo que a experiência do tempo da pesquisa não se dá de forma linear, são nós, espirais, círculos que nos faz sentir que a temporalidade é vivenciada de forma circunstancial e subjetiva, assim como a experiência em um deslocamento intermunicipal.

Deslocar é um ato de se mudar de um ponto para outro, genericamente. Ao mesmo tempo, sair de um lugar para outro é um deslocamento dentro de si, um rearranjo do mundo. Quem não se desloca no espaço urbano contemporâneo? Seja a pé, de carro, de trem, de transporte público, barco, moto, avião, há um constante movimento de partidas e chegadas. É possível se deslocar até mesmo na ausência da mobilidade física com a leitura de um livro, ao ver um filme, ao sonhar.

A experiência do deslocamento afeta os corpos de formas diversas, lhes impondo limites, necessidades e táticas múltiplas. Tal deslocamento é apresentado aqui como uma experiência estética, um movimento que areja a vida, cria brechas; linhas de fuga que põem em curso outras rotas, que tornam possível outros e novos modos de viver. Deslocar ou deslocar-se é uma prática usual na criação artística, de um modo artístico de viver, no sentido apontado por Nietzsche de tratar a própria vida como obra de arte, como experimento estético. Assim proponho, um estudo sobre experiências do deslocamento intermetropolitano com o dispositivo do percurso e dos trabalhos da artista Caxiense da Baixada Fluminense: Lidi de Oliveira mesclado com meu próprio percurso e de outras mulheres artistas e produtoras baixadenses.

¹⁶ Modelo epistemológico desenvolvido por Deleuze e Guattari em que a organização dos elementos não segue linhas de subordinação hierárquica – com uma base ou raiz dando origem a múltiplos ramos –, mas, pelo contrário, qualquer elemento pode afetar ou incidir em qualquer outro.

O trabalho de Lidi de Oliveira é híbrido, com uma estética do múltiplo, enraizado em um inseparável diálogo com seu território Baixada que se finca em uma luta por emancipação e transformação social. Como na música *Revolucionando*, seus trabalhos estão acompanhados da luta feminista. Seus fazimentos são geralmente com mulheres, sejam elas cis e/ou trans, em espaços descentralizados e de construção coletiva e colaborativa. Lidi escreve poesias, faz colagens, e com sua companheira Ethel Oliveira, está se aventurando no cinema. Em 2016, ela criou coletivamente a *Tijeras*, uma cooperativa de costura criada em parceria com as mulheres da Casa Nem¹⁷ que será desdobrado no capítulo três.

“Olha como ela fala, Olha como ela fala. Ela fala revolucionando, revolucionando. E a gente se amarra no jeito dessa menina, sempre acompanhada da luta feminista. Quando ela passa os machistas já cochicham: poxa vida hein.”

O trabalho da artista Lidi de Oliveira é acionado como um dispositivo para tal escrita, ao entender o conceito de dispositivo cunhado por Foucault e no meu caso, na leitura de Deleuze (1996), em que se reflete sobre as linhas de ruptura, as margens e a produção de novos modos de fazer e articular os fazimentos. O dispositivo em sua linha de subjetivação não se interessa pelas universalidades, pelo o que se pode fixar ou mesmo definir em uma totalidade, mas tateia as linhas de variações que circunscreve e movimenta o surgimento de outras formas de saber e poder. Posto isto, não me coloco como crítica de arte, analista ou tampouco uma pesquisadora que pretende esmiuçar os trabalhos artísticos como produtos isolados ou até mesmo autônomos de um contexto de processo, subjetivação e as relações de poder em jogo.

O regime de produção de arte no contemporâneo está menos vinculado a uma formação com a História da arte e mais em um movimento de ruptura, reinvenção do real e intervenção na constituição de uma memória coletiva, nas discussões em torno das identidades e em práticas territorializadas. Circunscrevo o trabalho de Lidi de Oliveira e de outras escritoras e artistas que serão costuradas no tecido deste trabalho neste campo híbrido do fazer artístico que não se desvincula de uma produção do real, de inventar modos de vida, criar espaços de existência e re-existência.

¹⁷ A *Casa Nem* é um espaço de acolhimento das mulheres trans, onde há eventos e cursos também.

Tais trabalhos artísticos se articulam em processos de circulação, invenção de novos modos de produção e questionamentos do papel tanto da mulher quanto de disputa sobre o imaginário do território Baixada. Como aponta a crítica literária Josefina Ludmer, aqui parece que interessa mais os conceitos cunhados por ela “territórios do presente”. E neste sentido, a estética que surge nestes trabalhos, esta estética do deslocamento produz um entre-lugar, um acúmulo que desterritorializa de certo modo, ao mesmo tempo que cria novas territorializações e atualiza antigas.

Na cultura brasileira ainda é comum ouvir: *a rua não é lugar de menina*. Até a escrita não nos era permitido, que dirá a cidade. Ainda assim, se faz necessário criar encantamentos na escrita e na cidade. Glória Anzaldúa nos encoraja a fazer da escrita uma alquimia da alma, nada menos que isso. Ela evoca outros saberes em seus textos para a construção de um pensamento acadêmico para além dos ditos científicos, pois escrever envolve um corpo, envolve uma memória, envolve uma relação.

Walter Benjamin reflete no início do século XX, como a História oficial foi uma disciplina e uma produção de verdade, a partir da perspectiva dos vencedores, produzindo um ofuscamento da multiplicidade. Para o autor esta história tradicional se preocupa com *continuum* da história, entretanto se faz necessário procurar as asperezas e suas arestas que oferecem condições de ir além dela. Não há tempo linear e a quem interessa este *continuum* da história? Tampouco, há uma escrita reta, limpa, sem curva, sem traço fragmentado do processo do próprio escrever. Entretanto, ainda se faz hegemônico a perspectiva linear, dita clara e absoluta da história no imaginário social, porém sabemos que a História tanto quanto a Cultura não se limita nessa caixinha do pensar hegemônico capitalista. O próprio ato de conceituar não é algo ingênuo e neutro. Há sombras, vestígios, rastros da rotulada história menor que produz outros saberes sobre as praticantes da cidade, sobre o espaço urbano e cria memória sobre estes fazimentos artísticos.

Se não fosse a chuva de verão em noite de lua nova, na madrugada do dia 15 de fevereiro de 2018, esta dissertação não existiria. Ela é fruto de uma trajetória e dos encontros que permearam o caminho.

O que é esta estética do deslocamento criada na experiência das mulheres artistas e produtoras da Baixada, no suposto movimento pendular? Só o caminhar desta pesquisa dirá, entretanto Heráclito, antes de Cristo, já anunciava que ninguém mergulha no mesmo rio duas vezes. Cada mergulho é um novo rio, é um novo corpo a mergulhar, na cidade nosso deslocar se dá de forma paralela, tudo está em movimento. Estamos em

constante mudança e qualquer deslocamento é um deslocamento interno. Tatear esta estética é um processo lento. Há rebeldia, poesia e insistência no deslocamento da Baixada Fluminense para a capital do Rio de Janeiro.

A escrita como forma de narrar uma outra possibilidade de mundo, de si e de memória. A escrita como uma paragem, um entardecer que cura e nos faz acordar para o dia seguinte e seguir narrando, transformando e acreditando na multiplicidade. Quando comecei esta pesquisa, pensava sobre o direito de vagabundear, de andar à toa e gostaria que tal dissertação tivesse um fluxo de escrita que flertasse com a oralidade do próprio caminho.

Quem pode andar à toa?

Quem pode estar distraído em um deslocamento intermunicipal? Aqui caberia um palavrão, uma interjeição que demonstrasse uma intensidade de rebeldia, seguida da pergunta: quem constrói as cidades? Em um texto da historiadora Michelle Perrot (1998) ela nos interroga: “Como tornar possível uma história das mulheres se a nós foi negado até muito recentemente o acesso ao espaço público, lugar por excelência da história?” Ainda hoje, século XXI, o andar as ruas, pegar um ônibus, um trem, andar a noite sozinha, enquanto mulher, é uma experiência de tensão, atenção e pouca distração.

Com o desejo de transformar meu arcabouço teórico sobre o espaço urbano para compreender os processos que atuam no contemporâneo e que limitam a existência das mulheres baixadenses em sua experiência de deslocamento mergulhei no oceano desconhecido. Na busca por referências de literatura sobre flânancias¹⁸. vivências urbanas, sobretudo no Estado do Rio de Janeiro, encontrei João do Rio, o livro fruto da dissertação de Carlos Meijueiro¹⁹ Inventar Rios. No final deste processo, encontrei com a pedagogia das encruzilhadas apresentada por Luiz Rufino (2017) e os conceitos de Luiz Antonio Simas.

Simas defende que quem se propõe a estudar cidade e sobretudo, o Rio de Janeiro precisa produzir um descacetamento epistemológico e talvez eu diria um

¹⁸ O conceito do *flâneur* (BENJAMIN, 1986) será abordado no segundo capítulo, de onde deriva a palavra flânancias.

¹⁹ Meijueiro em sua sua pesquisa, pelo PPCULT, trabalhou com três janelas: a do ônibus, da memória e das redes sociais.

bucetamento epistêmico. E aí mais do que descobrir na literatura acadêmica, é preciso inventarmos novos conceitos, novas metodologias para nossas pesquisas latinas que realmente produza quebras, rachaduras e funcione como brechas para a construção de outras bases do pensamento.

Nas artes plásticas encontrei uma dissertação sobre a artista plástica Lygia Pape²⁰ e como seus trabalhos se desdobravam em diálogo com o espaço urbano. Nesta jornada, reli a escritora nilopolitana Eliane Maciel²¹ – de “Com licença, eu vou à luta”, uma autobiografia, onde há memórias e paisagens de Nilópolis. Uma descoberta além-mar da travessia da pintora e artista plástica Fayga Ostrower²² que morou em Nilópolis em 1934, quando sua família polonesa migra para o Brasil fugindo da Alemanha Nazista. E em 2018, no fim deste perambular, descobro que Fayga é mãe da iguaçuana Noni Carvalho, diretora do curta-metragem *Alinhavando uma vida melhor*²³ que será comentado no capítulo I, produzido pela TV Maxambomba²⁴. Eu já havia assistido o curta e não sabia que Noni era uma mulher, como seu nome é ambíguo e não há informações, fotos sobre seu trabalho, nem sua trajetória, fiz uma pesquisa no Google e não encontrei nada. Foi em uma conversa com o cineclubista, pesquisador independente e cineasta Heraldo HB que descobri que Noni é uma mulher e filha da Fayga, posteriormente a entrevistei para a minha vídeo-instalação: *Uma câmera na mão e Sertão mulher da Baixada na cabeça*.

A TV Maxambomba foi uma das maiores referências de tv comunitária da América Latina, criada pela ONG Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP), o projeto existiu por 16 anos (1986 – 2002) e suas produções perpassaram sobre a cultural local baixadenses. Foram produzidos diversos curtas documentais sobre os sambistas da região, a folia de Reis, Catoni²⁵, a praça do Pacificador em Duque de Caxias, a bicicleta como meio de transporte em Queimados, a cena hip hop de Belford Roxo, entre outras produções. Este fora um§ movimento inicial da pesquisa, o desejo de abraçar o mundo,

²⁰ Dissertação da pesquisadora Vanessa Rosa Machado - *Lygia Pape: espaços de ruptura* (2010).

²¹ Este livro virou um best-seller na geração dos anos 1980 e posteriormente foi filmado por Lui Farias com participação, lançado em 1986, com participação de Marieta Severo, Fernanda Torres e Reginaldo Farias.

²² Para mais informações sobre a artista: <http://faygaostrower.org.br/a-artista/linha-do-tempo>

²³ Link em: https://www.youtube.com/watch?v=6q_Mrm70-bQ&list=PLRpW5NkxOipiSfh-XUvWPHci_W2CZWtda&index=15&t=497s

²⁴ TV Maxambomba

²⁵ Grande artista, mestre, sanfoneiro e compositor

costurar todas as conexões possíveis e fazer pontes com a cena efervescente de mulheres artistas e produtoras que criam na Baixada Fluminense e inventam uma estética própria que venho chamando aqui de estética do deslocamento.

Era uma vontade de expor para o mundo que há uma produção múltipla e pulsante para além da capital do Rio de Janeiro e que a Baixada Fluminense não se limita aos noticiários de violências e problemas urbanos. Uma frase da Lidi de Oliveira materializa tal inquietação: “*Não quero ser telespectadora da minha ausência*”. A Baixada Fluminense faz parte da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, com um forte movimento dito pendular para a capital. Para alguns simplesmente uma região longe, periférica, para outros um lugar familiar, de afeto, de origem. O próprio conceito de periferia já não me bastava como algo a ser reproduzido e naturalizado, afinal o que é a periferia?

A Baixada Fluminense é uma região de memória antiga, ancestral. Já havia ocupação humana, antes da chegada dos portugueses, por um grupo indígena, os Tupinambás e já fora conhecida como terra de muitas águas, pois era uma região de campos verdes e sete lagos (SOUZA, 2006). Água, muita água. Rios de água corrente, translúcidas, transparentes. Barulho de rio de água corrente. Limpas e transparentes. Isto fora Baixada Fluminense. Água corrente! Nunca havia imaginado tal passado. Por quê? Com o tempo, a complexidade das nossas escolhas e das nossas faltas de escolha se manifestam.

Saber sobre o passado histórico de regiões marginalizadas demanda um trabalho de cavar buracos.



Imagem 1: Cavar memórias. Foto da autora.

Cavar em busca de narrativas, literatura, filmes, poesia. Tal pesquisa demanda um trabalho de envolvimento, conversas com pessoas de outras gerações. Há alguns historiadores e escritores locais que entrei em contato ao longa deste estudo: como a Marlúcia Santos de Souza, José Claudio Souza, Ney Alberto, os pesquisadores independentes como Heraldo HB, as mais jovens como Joana Ribeiro e entre tantos personagens que surgiram nas praças, nos saraus e encontros de cinema.

No ditado popular dizem que na prática a teoria é outra e essa questão se materializa ainda hoje no campo cultural de diversas formas. Sobretudo, por uma tradição ocidental elitista do pensamento que distanciou a teoria do cotidiano e do simples e, por vezes, urgente da vida. Estudarmos os conceitos criados por autores, em sua maioria, brancos europeus e estadunidenses pode nos afastar de compreendermos as singularidades de nossa própria cultura e nossos processos diversos históricos, geográficos, sociais e artísticos. Lembro que quando construí a bibliografia ainda na época da monografia, perguntei: cadê os brasileiros? Nos relacionarmos com autores nacionais, latinos e fora do eixo Europa ocidental – Estados Unidos nos coloca em contato com outras perspectivas e se desfaz o mito das teorias universais. Deste modo, a ética e a estética de nossa atividade, enquanto intelectual latina-americana, se desabrocha, pois fomos cultivados em uma ode ao pensamento colonial e por vezes cometemos o que Lélia Gonzales conceitua de epistemicídio²⁶. Assim, na trajetória da pesquisa, ao escutar e observar os acontecimentos das ruas, as tensões e reinvenções dentro do transporte público e as possibilidades de ocupação do espaço público pelas mulheres observo que há uma produção de saber que é preciso dialogar, incorporar e ser disparadora de novas metodologias, bibliografias, conceitos e teorias que ainda estou Tateando.

O conceito híbrido como abordado por Anzaldúa nos serve de guia para compreendermos as sobreposições que constituem as vivências na cidade contemporânea e os conceitos de identidade, mulher, arte e memória. O trabalho de pesquisa carrega a memória de um corpo, o pessoal é político, o político tem camadas de subjetividades e a verdade epistémica é uma construção que parte de um lugar e chega em outro. Normalmente estamos acostumados, aliás, fomos educados em lidarmos apenas com o resultado, o produto, as ideias maturadas. Este pode ser o início

²⁶ Extermínio de outras epistemologias que não hegemônicas.

de nossa falha, onde produzimos o apagamento das mulheres na história oficial, na história das artes e na história das cidades. Não há trabalho reprodutivo sem trabalho produtivo e tampouco há resultado sem processo.

As singularidades da mobilidade das mulheres seguem pouco abordadas, tanto no campo das políticas públicas, da literatura brasileira, da cinematografia quanto como matéria de investigação acadêmica. Sobretudo, quando estamos falando do deslocamento de mulheres fora do dito centro, da Capital, onde gira o capital. No caso brasileiro, ainda há poucos dados sobre padrões e demandas de deslocamentos (LYRA, 2017). Quais são as subjetividades, os desejos e as tensões que as mulheres vivenciam no espaço urbano? E talvez, antes de tudo, qual é a(s) história(s) da mulher no espaço urbano brasileiro?

No campo dos estudos urbanísticos, por uma quase-completa ausência de estudos foi criado o blog <https://feminismurbana.wordpress.com/> pelas pesquisadoras Diana Helene Ramos²⁷ e Rossana Brandão Tavares²⁸ com o intuito de divulgar, promover e organizar coletivamente os estudos de gênero e cidade. Rossana Brandão em sua tese de doutorado (2015) faz uma análise dos processos socioespaciais que revelam as desigualdades de gênero na cidade a partir da teoria feminista. O seu trabalho expõe as possibilidades de crítica ao urbanismo contemporâneo, entendendo que ele ainda é baseado em premissas universalistas e heteronormativas. Diana Helene analisa em sua tese as tensões, os conflitos e as táticas criadas por um grupo social historicamente estigmatizado e com forte presença em áreas urbanas centrais, face às intervenções do planejamento urbano. A autora buscou compreender como se estrutura, nos espaços físicos e políticos da cidade essa disputa particular – marcada por recortes de classe, de raça e especialmente de gênero. Ambas pesquisadoras, trabalharam com o conceito de um espaço urbano generificado e apontam a importância de se refletir o planejamento urbano, a experiência da cidade a partir das questões de gênero de forma interseccional.

➤ Por uma perspectiva caminhante do E

²⁷ Tese de doutorado de Diana Helene: *Preta, pobre e puta a segregação urbana da prostituição em campinas – Jardim Itatinga* <https://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/2016/Teses-Premiadas/Planejamento-Urbano-Regional-Demografia-Diana-Helene-Ramos.PDF>

²⁸ Tese de doutorado de Rossana Brandão: *indiferença à diferença: espaços urbanos de resistência na perspectiva das desigualdades de gênero* acesso em: https://feminismurbana.files.wordpress.com/2017/07/indiferenca_a_diferenca_espacos_urbanos.pdf

A produção poético-teórica a partir de um recorte de gênero nesta jornada se finca em uma interseccionalidade com as questões territoriais, raciais, sexuais e culturais para compreendermos as possibilidades de performances e as amarras da representação. Ao ativarmos a identidade mulher é preciso nos atentarmos ao conectivo *e*, no caso mulher pode ser uma construção que evoca uma imagem idealizada ou acionadora de uma norma, se faz necessário usarmos o *e* para não acionarmos somente este discurso hegemônico sobre a produção da identidade de gênero. O *e* se constrói para além do pensamento dicotômico do *ou* como Gilles Deleuze e Stuart Hall propuseram. E! O hífen na identidade, uma sobreposição, posto que uma experiência não anula a outra, e sim a expande. Deste modo, o debate em torno da perspectiva interseccional será disparado em todos os capítulos, como uma provocação constante, diante do recorte da pesquisa, posto que:

se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é (...) o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (...) [e] se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 1990, p. 20).

No dia 8 de março de 2006, Dia Internacional da Mulher, ouvi pela primeira vez a palavra feminismo, em uma palestra com a antropóloga Miriam Goldenberg, no Colégio Pedro II. Desde pequena me inquietava o tratamento diferenciado que meu irmão recebia, seja a ausência dele nas tarefas domésticas, seja a liberdade que ele possuía de sair sozinho na adolescência, entre outras desigualdades. E neste dia, tive a percepção que esta situação não era pessoal, tampouco privada e sim estrutural e pública, fruto de uma cultura patriarcal machista, onde os homens (leia-se: em sua maioria brancos) são detentores de privilégios e ocupam os espaços de poder. A palavra patriarcal, provavelmente, foi um vocabulário que tive acesso posteriormente, vejamos a definição de Kate Millet em seu livro *A política sexual*:

Patriarcado pode ser entendido como uma instituição social que se caracteriza pela dominação masculina nas sociedades contemporâneas em várias instituições sejam elas políticas, econômicas, sociais ou familiar. É uma forma de valorização do poder dos homens sobre as mulheres que repousa mais nas diferenças

culturais presentes nas ideias e práticas que lhe conferem valor e significado que nas diferenças biológicas entre homens e mulheres (MILLET,1969, p. 58).

As mulheres criaram suas resistências em redes quase invisíveis para resistir da fogueira, da escravidão e do constante controle de sua emancipação. Nenhuma mulher sai impune simplesmente por ser mulher, em uma sociedade patriarcal machista capitalista, porém nossa identidade, como qualquer outra, se constrói com o conectivo e. Apesar da afirmação, segue a questão: o gênero é uma identidade? A categoria mulher é escorregadia, assim como o próprio conceito de identidade, ela está sob rasura. Nossa experiência existencial está em constante transformação e é através de uma perspectiva interseccional que se constrói o recorte da pesquisa.

E se a cultura está imbricada hegemonicamente na estrutura patriarcal, no contexto brasileiro, ela é extremamente racista e classista, assim a categoria mulher, como uma unidade homogênea isolada de outros marcadores não nos interessa. A perspectiva feminista interseccional reflete a experiência do gênero em costura com outras categorias como a de classe, de raça, território e sexualidade. A construção da mulher é uma experiência em si, aberta, com lugares comuns coletivos e com singularidades que não são passíveis e nem desejáveis de serem anuladas em tal escrita.

Dentro dessas linhas de trem se embaralham e manifestam feminilidades híbridas, sujeitas de si enraizadas em ancestralidades e dentro de uma performatividade constante com o território. Ao desconstruir o caráter imutável do sexo, Butler chama atenção para que assim como gênero, o sexo também seja percebido como algo culturalmente construído, “a rigor, talvez **o sexo sempre tenha sido o gênero**” (grifo meu). Conforme a autora (...) *não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (...) [mas] tem de designar também o aparato mesmo de produção, mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos* (Butler, 2003: p. 25). Butler desloca completamente a proposição sexo/natureza, gênero/cultura, sublinhando que gênero é também o meio discursivo que estabelece o sexo como pré-discursivo, ou seja, o sexo pré-discursivo é efeito do aparato de **construção cultural** que chamamos de gênero.

Embora, dentro de um contexto situado de estudo, ainda se faça necessário partimos dos estudos de gênero com o recorte nas mulheres para abriremos linhas de

pensamento dinâmicas, moventes e em deslocamento. Interseccionalidade, palavra grande de origem jurídica estadunidense. O termo surgiu a partir do feminismo negro dos Estados Unidos, cunhado pela advogada afro-americana Kimberlé Crenshaw (1989) para casos jurídicos, no qual mulheres negras interpuseram uma ação contra a GM por discriminação em razão de sexo e raça (ARCOVERDE, 2016). Tal fato levou Crenshaw a apresentar a noção de interseccionalidade para evidenciar o apagamento da mulher negra ao se considerar que as discriminações de raça e gênero operam de forma mutuamente excludentes.

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são “diferenças que fazem a diferença” na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. (CRENSHAW, 2002)

Nos Estados Unidos, a aliança entre a luta abolicionista e luta feminista do século XIX e as reivindicações da população negra e das mulheres brancas colocaram em evidência os pontos de convergência do racismo e do sexismo e as diferenças das mulheres brancas de classe média das mulheres negras escravizadas tanto quanto das mulheres brancas de classe popular. No discurso *Ain't I a Woman?* (Eu não sou mulher?), pronunciado por Sojourner Truth²⁹ (Truth, 1997/1851), ela confronta a concepção burguesa de feminilidade associada ao arquétipo da fragilidade e delicadeza com sua própria experiência como mulher negra, trabalhadora e mãe de muitos filhos que foram vendidos como escravos, mediante a pergunta: "Eu não sou mulher?"

Aquele homem lá diz que uma mulher precisa ser ajudada ao entrar em carruagens, e levantada sobre as valas, e ficar nos melhores lugares onde quer que vá. Ninguém me ajuda em lugar nenhum! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para o meu braço. Eu ari, eu plantei e eu recolhi tudo para os celeiros. E nenhum homem pode me auxiliar. E eu não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem (...) e suportar o chicote tão bem quanto! E eu não sou uma mulher? Eu dei

²⁹ Sojourner Truth em seu discurso na convenção pelos direitos das mulheres em Ajron, Ohio, 1851.

à luz a crianças e vi a maior parte delas ser vendida como escravas. E quando eu chorei com o sofrimento de uma mãe, ninguém além de Jesus me ouviu. E eu não sou uma mulher?

No Brasil, a intelectual Lélia Gonzalez (1986) foi uma das pioneiras em trazer o debate de gênero e raça para o meio acadêmico e para a sociedade civil. Lélia desempenhou um importante papel dentro do movimento feminista no Brasil ao questionar seus alicerces tão sedimentados no movimento de mulheres europeu e norte-americano, que excluía, dessa maneira, a singularidade e a demanda das mulheres negras latinas e indígenas. Influenciada pelas ideias do pensador Frantz Fanon, a autora defendeu a descolonização do pensamento e do movimento feminista nacional e com isso a fundação de um “Feminismo Afrolatinoamericano”, expressão empregada pela própria autora. O arquétipo da mulher delicada e frágil não é expresso para todas as mulheres, do mesmo modo, a história da mulher com o espaço urbano e o trabalho se deu de formas diferenciadas. Lélia colaborou para a fundação de diversas instituições como o Movimento Negro Unificado (MNU), o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), o Coletivo de Mulheres Negras N’Zinga e o Olodum. Em 1982, a autora escreve “Lugar de negro”, junto com Carlos Hasenbalg.



Imagem 2: Seminário 1985 & Beyond. Baltimore, Estados Unidos, Lélia Gonzalez com Angela Davis, 1984. Fonte: Projeto Memória³⁰

Na América Latina, o sistema patriarcal e as consequências do colonialismo

³⁰ Projeto Memória acesso pelo link: <http://www.projeto memoria.art.br/leliaGonzalez/>

ainda vigora com força, sobretudo em zonas periféricas. Há uma instância que sujeita os corpos para além da sua potência de liberdade, o processo hegemônico é binário, dicotômico e hierárquico. Tanto a heteronormatividade, o racismo, como o patriarcado são características do lado claro/visível da organização colonial/moderna de gênero. Eles estão inscritos hegemonicamente no significado de gênero (LUGONES, 2014). Com efeito, no mais das vezes, as teorias modernas pensam as suas representações através de categorias homogêneas e separáveis (LUGONES, 2011) – brancos/negros, ricos/pobres, homens/mulheres. Essas distinções dicotômicas possuem uma carga hierárquica e representam uma relação de poder mascarada pela referida naturalização das relações sociais, que o feminismo veio a desmascarar (ARCOVERDE, 2016). No Brasil, se criou o mito da democracia racial e o que poderia ser considerado histórias de um passado colonial permanece vivo no imaginário social, adquirindo novas roupagens em uma ordem social supostamente democrática (CARNEIRO, 2001). Há fortes pontos de interseção entre o pós-colonialismo e as teorias feministas: em ambos os casos, procura-se um distanciamento de crenças consolidadas, herdeiras do Iluminismo, por meio do recurso a outros modos de pensar que fujam do conhecimento linear, binário e hierárquico, tão característico da modernidade.

A própria identidade mulher periférica da Baixada como uma identidade que demanda e que expande o pensamento feminista contemporâneo se entrelaça com estes percursos da mulher no espaço urbano. Entende-se aqui, como apontando por Hall que assumir uma identidade não é excluir a multiplicidade existencial e sim costurar experiências históricas, geográficas, corporais na tessitura da vida social, afetiva e imaginativa.

➤ As mulheres em cena

As mulheres artistas e produtoras baixadenses que dispararam esta pesquisa se intitulam feministas em suas práticas, em uma multiplicidade de formas de pensar sobre si, o que as entrelaça é o fazer e criar na Baixada Fluminense e acionar uma identidade coletiva que se manifesta em várias gerações de mulheres da Baixada Fluminense e reinventa a memória da região.

Embora significativa, esta pesquisa não representa nem de longe uma totalidade das mulheres artistas e produtoras da Baixada Fluminense. Atualmente com as novas mídias de compartilhamento, com as conquistas do feminismo, uma maior possibilidade

de circulação e produção, há uma proliferação maior ainda de artistas e coletivo de mulheres baixadenses, comprometidas na criação de outros modos de existir, criar imaginários sobre si e sobre o território Baixada.

Por vezes, estas artistas e produtoras são nomeadas como artivistas ou até mesmo se auto nomeiam desta forma. O neologismo artivista faz a junção das palavras arte com ativista para significar uma arte explicitamente engajada com a transformação social. O conceito artivista carrega contradições, se partimos que não há arte que não seja intrinsecamente política ao mesmo tempo esta crítica ao termo defende uma autonomia do fazer artísticos diante de qualquer outro campo, seja ele o social, cultural e político. A autonomia, enquanto um estado de emancipação e não de alienação. A arte e a vida sem separação, experimentar em um é experimentar em outro. A linguagem é arte, a linguagem é política, a linguagem é processo aberto.

Eu conheci o trabalho das artistas que se costura neste fluxo em 2014 e acompanhei de final de 2015 a início de 2018 os eventos em que participaram. Joana Ribeiro³¹ foi uma das protagonistas do *Com o terceiro olho na terra da profanação*, ela é poeta, atriz e atualmente estuda jornalismo. Ela escreve em seu blog o Cafézinho da tarde³² em 2014 participava da cena de Saraus da Baixada Fluminense. Joana escreve diversos relatos dos seus deslocamentos na sua página do Facebook, ela é morada do Morro Agudo, em Nova Iguaçu e usa o trem constante para ir para a faculdade, o trabalho, festas, praia ... Em 2012, Joana teve o conto “Estragos da síndrome” publicado pela coletânea “FLUP³³ Pensa”. Em março de 2014 o mesmo conto foi lançado na França, no Livro “*Je suis toujours favela*”. Em 2015, o conto "Praticamente da família" foi publicado no Livro *Eu me Chamo Rio*, posteriormente publicado também no livro "Je Suis Rio" na França.

Luana Pinheiro é produtora cultural e moradora de ponto Chic em Nova Iguaçu, trabalhou dez anos no projeto da Escola Livre de Cinema e com a produção do cineclubes Buraco de Getúlio, ambos em Nova Iguaçu. Já em 2015, a entrevistei para a minha pesquisa de TCC. Ela é mãe de dois filhos, João e Ícaro. No Sarau Rua, conheci a educadora e poeta Ivone Landim que organiza o Sarau Fulanas de Tal e a produtora cultural Giordana Moreira que realiza o Festival Roque Pense! Meu encontro com a artista e artivista LGBT Lidi de Oliveira se deu quando ela atuava ainda no coletivo

³¹ A escritora foi convidada da Bienal do livro em setembro de 2015, compondo a mesa "Novas escritas do corpo e do feminino".

³² <https://ocafezinhodatarde.blogspot.com/>

³³ Feira Literária das Periferias.

PaguFunk como apresentado anteriormente, estas costuras serão desenvolvidas no capítulo três.



Imagem 3: Lidi de Oliveira. Ensaio da Tijeras. Beco do Rato.

Estas artistas e produtoras organizam cineclubes, saraus, festivais, filmes e se percebe uma centralidade do espaço urbano, como lugar de ocupação e afirmação de direito da mulher. As criações poéticas reescrevem o território Baixada, criando novos modos de ocupar a cidade, e em conversa com o pensamento de Simas, produzindo encantamentos no espaço urbano e fazendo da cidade um terreiro (SIMAS, 2018)³⁴.

Há outras pesquisadoras que investigam a relação gênero, cidade e arte que dialogam com a cena cultural independente da Baixada Fluminense, como a dissertação de Luisa Antonitsch “*Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as flâneuses da Baixada*” (2018), a doutoranda inglesa Mary Delphine Freedman em sua pesquisa “*Projeções coletivas: explorando os espaços da periferia feminina através da produção audiovisual na etnografia digital*”³⁵ e a jornalista Renata Saavedra em sua tese de doutorado “*Redes, rodas e palco das mulheres: produção cultural, arte urbana e feminismos no Rio de Janeiro*” (2018), esta última foi a única que tive acesso e criarei pontes no capítulo Costuras artísticas e fílmicas.

➤ Cultura como processo em aberto

Adoto uma perspectiva em que a cultura é um conceito polissêmico que está sempre em deslocamento e em disputa, sem perder seu lugar proeminente, e que,

³⁴ No encontro do curso Direitos Culturais e o direito a cidade que aconteceu de março/maio de 2018.

³⁵ Título original “Collective Projections: exploring spaces of the feminine periphery through audiovisual production na digital ethnography”

principalmente por ocupar um lugar central no mundo contemporâneo, ela deve ser compreendida em suas nuances e jogos semânticos (ENNE apud HALL, 2012:173). Ana Enne nos explica que como conceito polissêmico, a cultura se construiu historicamente em torno de múltiplos sentidos. Ela ainda aponta duas diferenciações que predominaram na modernidade, a partir dos embates “românticos versus iluministas”, que atravessaram os séculos XVIII e XIX. Em que de um lado, a cultura estaria relacionada ao conhecimento acumulado e adquirido, especialmente via educação formal, permitindo o aparecimento do sujeito racional, culto e esclarecido, tão caro ao Iluminismo. E de outro, por perspectiva romântica, a cultura designaria o espírito de um povo, uma alma, uma natureza, em que o valor se encontra em sua singularidade e autenticidade. Dessa vertente, vai ser gerada a concepção, cara à antropologia, do significado da cultura como toda produção material e simbólica de um grupo, aquilo que o constitui e o diferencia (ENNE, 2012, 179).

O pulo do gato, melhor dizendo, o pulo da gata (por quê não?) está na terceira possibilidade que surge quando uma série de estudos nos coloca a compreensão de que a cultura é ação significativa (ENNE, 2012). Portanto demanda uma produção de sentido que se constrói a partir da interpretação dos atores em cena. Neste sentido, o interesse desta pesquisa está nas brechas das agentes que alargam o que podemos entender como cultura. A busca e a criação de novas perspectivas de estudos, calcados em um processo de descolonização do nosso saber e democratização da produção de conhecimento.

No campo dos estudos de cultura e territorialidade, perceber que há desigualdade dentro da condição de se existir enquanto mulher possibilita colocarmos uma lupa na multiplicidade e singularidade da condição da mulher no contemporâneo. Uma saída do pensamento dicotômico mulher/homem para uma perspectiva de vestígios que forma o que somos e o que ainda podemos ser. Butler, já nos anos de 1990, anunciava a precariedade e fragilidade de pensarmos a partir da categoria mulher dentro de uma reivindicação política coletiva e reflexiva.

Os fluxos migratórios, a fragmentação da vida, o questionamento das bases do que é civilização, se manifesta nos desmanches de unidade, de universalidade e naturalidade diante da cultura. A montagem do trabalho é feita dos fora de quadro que, na era digital, com os vídeos e a popularização das redes de compartilhamento de conteúdo, pode, enfim, virar quadro, se narrar e se reinventar. Fator essencial para

pensarmos o movimento feminista contemporâneo e a produção estética no deslocamento.

Gilberto Gil, enquanto ministro da cultura, propôs a metodologia do DO-IN cultural. Do-in³⁶ é uma técnica curativa de automassagem que utiliza os pontos dos meridianos energéticos do corpo humano para restaurar o fluxo da energia Ki, onde esta tenha sofrido bloqueios ou desequilíbrios, segundo os conceitos da medicina tradicional chinesa. O Do-in cultural, então, seria fazer o fluxo de energia Ki do território brasileiro circular, promovendo uma descentralização da distribuição de capital para as quatro regiões. Nos 12 anos de governo PT, inúmeras universidades Públicas Federais foram abertas no interior do Brasil produzindo uma descentralização na formação e colaborando para o surgimento de novas economias locais. O que estava à margem, teve mais possibilidades então para fabricar sua própria narrativa.

“Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao mainstream, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, a ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural.” (HALL, 2003)

A desnaturalização do sistema simbólico cultural centralizador e hegemônico é essencial para desenvolvermos um pensamento crítico e com força de transformação das violências que se reproduzem pela naturalização da cultura. Século XX. Movimentos sociais plurais, tais como: feministas, pós-colonial, des-colonial, movimento negro, entre outros, tornaram a cultura um elemento central, não só no sentido epistemológico (virada), mas como substantivo (revolução). A cultura passa, então, a ser refletida como uma construção que está atravessada por discursos de poder, hegemonias e precisa ser disputada (HALL, 2003) e inventada para possibilitar modos de coexistir no mundo. Na filosofia moderna, surge uma crítica à representação do intelectual como universal para tornar-se específico. A subjetividade entra no pensamento científico, não como uma falha metodológica, mas como parte constituinte da fazer acadêmico.

³⁶ FONTE: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Do-in>

“A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas.” (BHABHA, 1998, p. 23-24)

➤ O caminho das costuras

No primeiro capítulo – *Costuras de um território sonhado* – contextualizo a formação da Baixada Fluminense, a importância do trem para o desenvolvimento urbano da região e a construção do estigma da violência e ausência estabelecido nos anos de 1980, estudado por Ana Lucia Enne. De forma concisa, narro ainda a história das mulheres brancas e negras no espaço urbano brasileiro do século XX em diálogo com o trabalho pioneiro da antropóloga Ruth Landes – *A cidade das mulheres* e com a dissertação da arquiteta Luna Lyra. A questão desta contextualização se faz para compreendermos o que cabe costurar na teia do presente e observarmos como os modos de desenvolvimento e ocupação do espaço urbano do passado se reflete no hoje de forma interseccional em suas desigualdades e possibilidades. Assim, a presença da mulher na rua é um gesto de resistência, sobretudo dela como protagonista de um evento, narradora de suas aventuras, organizadora de festival e/ou apresentação artística está diretamente relacionada com os processos históricos da cidade e o lugar ao qual ela foi destinada a ocupar culturalmente.

Estes modos de ocupação e deslocamento no espaço urbano se misturam com o fazer artístico das artistas baixadenses. A rua não é vivida somente como um lugar de passagem, mas de paragens, encontros, violências e re-invenções. Se o dito popular diz que a rua não é lugar de menina, aqui elas o subvertem e não só ocupam como redesenham o que é este espaço. A cidade em sua dimensão pública adquire sua função social de encontro coletivo democrático. Dentro disso, o capítulo I se pretende enquanto costura do território, entender o tecido que estamos escolhendo, a textura, o tamanho, as cores, as dobras. É o início da costura, sua pré-produção.

No segundo capítulo, *Costuras do deslocamento*, crio uma reflexão em torno da dimensão temporal na experiência do deslocamento, as possibilidades de distensão e compressão do tempo, a fragmentação, dispersão que se imbrica nesta práxis, construindo uma ponte com o pensamento de errância de Paola Jacques, o conceito de

homem lento de Milton Santos e as táticas de sobrevivência conceituada por Adriana Facina. Neste balaio híbrido, teço ainda os desdobramentos subjetivos com a percepção de que o movimento pendular tende mais para espiral em diálogo com o pensamento de Paul Ricouer sobre a narrativa espiral. Sem distinção de hierarquia, costuro conexões com relatos da escritora Joana Ribeiro, da escritora Eliane Maciel e de provocações da artista que guia este trabalho, Lidi de Oliveira para navegarmos neste mar aberto do deslocamento. Em trânsito, nas subjetividades janelas do movimento aciono a poesia de Ivone Landim com os meus próprios relatos feito no trem em uma proposição poética de produção de conhecimento sobre e no espaço. Este capítulo propõe nos adensarmos a reflexão do que é esta estética criada no deslocamento e suas singularidades.

A tensão social que as mulheres vivem nos deslocamentos pelo o risco do assédio e da violência sexual, os constrangimentos nos transportes públicos e no caminhar. Expondo as táticas de sobrevivências nas escolhas das ruas, nos lugares dentro do ônibus e até das roupas. Tateio certas condições e caminhos que constituem esta experiência, compreendendo a limitação do meu tempo diante da profundidade que tal tema possui no contemporâneo para pensarmos sobre cultura, gênero, cidade, política e estética. Costuras do tempo é o momento do alinhar a linha no tecido, vislumbrarmos essa colcha de retalhos que estamos costurando. Já sabemos que não é um vestido, uma blusa, uma calça e sim uma construção de fragmentos que nos possibilita assim como uma colcha de retalho, observar uma multiplicidade que esta estética carrega em si.

No terceiro capítulo: *costuras artísticas e fílmicas* – parto da trajetória da artista caxiense Lidi de Oliveira e reflito sobre os espaços de invenção da arte enquanto construção coletiva e reinvenção do espaço urbano e fortalecimento dos fazimentos artísticos entre mulheres em seu percurso. Ao longo da jornada do mestrado criei um diálogo diretamente com a artista Lidi de Oliveira, tivemos vários encontros nesses últimos dois anos e uma entrevista realizada no dia 24 de novembro de 2017. O encontro foi gravado e filmado e me serviu como base para um desdobramento do seu trabalho e de sua trajetória. A reflexão da estética do deslocamento e dos processos criativos de uma artista fora do eixo perpassa a complexidade de seu percurso e das possibilidades de produção.

Momento do arremate, neste último capítulo costuras artísticas e fílmicas, damos um mergulho na trajetória de Lidi de Oliveira e em seus trabalhos. Aqui finalizamos nossa costura, com a agulha interseccional em nossa colcha de retalhos que nos revela os caminhos possíveis das reverberações da experiência do deslocamento intermunicipal na produção artística. Do Parque Paulista para a Lapa, das vivências no ônibus, nos encontros que o deslocar possibilita e nas dores que as violências estruturais tanto das cidades, quanto dos processos culturais atingem este fazer artístico. A arte não é uma atividade mais especial que outra qualquer, ela é antes de tudo, uma possibilidade ainda de crença nas relações de afeto, sensibilidade e transformação subjetiva de nossa humanidade.

Nesta costura da pesquisa as táticas e os saberes cotidianos ampliam e criam uma outra experiência na formação de identidades, subjetividades e deslocamentos. O que se põe em primeiro plano é a relevância de se atentar igualmente para possíveis formas táticas e artísticas de agência interseccional – para os modos os quais as sujeitas potencialmente se utilizam de suas próprias marcas identitárias interseccionais para a lidar com a criação, a ocupação do espaço urbano e o cotidiano do deslocamento.

A prática da pesquisa se interessa em aproximar as fronteiras afetivas e culturais entre a cidade de Niterói com as outras cidades: Nilópolis, Nova Iguaçu e Duque de Caxias; promovendo encontros afetivos e expandindo o campo de possibilidades e percepção das trocas entre as cidades, criando um outro mapa costurado por mulheres. Estar juntas é uma possibilidade de desenvolvimento das lutas e da articulação política. É nesse movimento e nas invenções das micronarrativas que se constroem as táticas de resistência e re-existências.

O modo operante da pesquisa proposta faz parte de um cenário de produção de re-existência seja na academia ou fora dela que busca a descolonização do saber e promove uma escuta para outras sensibilidades, com uma percepção para práticas cotidianas e narrativas locais. O meu percurso acadêmico deseja encontrar epistemologias que tenham uma visão crítica em relação a produção intelectual eurocêntrica e construa uma produção que dialogue com as tensões, desejos e invenções da América Latina, isso é um exercício diário e não exclui a leitura e a troca com autores diversos.

Enquanto, pesquisadora latina americana, importante situar que eu sou uma mulher feminista interseccional cis lida como branca, no contexto brasileiro, de classe

média e nascida e crescida em Nilópolis, Baixada Fluminense nos anos 1990. Explicitar meu lugar de falar faz parte de um processo dentro e fora da academia de compreensão que não há uma suposta neutralidade na construção do pensamento e a metodologia se cria na relação que perpassa pela objetividade e subjetividade de uma pesquisa. O desejo proposto no caminhar do trabalho foi encontrar uma estética e ética que materialize uma escrita polifônica em que possamos caminhar pela multiplicidade na arte, na cidade e na cultura.



Imagem 4: Lavadeiras I Fayga Ostrower 1950. Água-forte e ponta seca em preto sobre o papel 19,5 x 15,6 cm

Quando nós, mulheres, apresentamos nossa experiência como a nossa verdade, como verdade humana, todos os mapas se alteram. Surgem novas montanhas.” Ursula k. Le Guin

I – Costuras de um território sonhado

“Ninguém, em verdade, viaja para uma ilha. As ilhas existem dentro de nós, como um território sonhado, como um pedaço do nosso passado que se soltou do tempo³⁷.” Passo firme, pés no chão. Pesquisar é caminhar. Andar é deixar de ser ilha (LANDIM, 2017). Deslocamento prático e teórico que cria encontros e situações que frequentemente faz deste trabalho instável, vulnerável e fragmentado. O início e o fim não são demarcados pela ordem dos capítulos. A experiência da escrita se faz aceitando a errância, o devaneio, o choro, o riso, a fragilidade e precariedade dos nossos tempos como constituição do gesto desta pesquisa. Acionar a Baixada como um *território sonhado* que se apresenta nas identidades, nas narrativas das experiências do deslocamento e nas criações da artista Lidi de Oliveira e das outras artistas e produtoras aqui já citadas faz parte do exercício de compreensão de um território sonhado de pertencimento. Um gesto que pode ser visto tanto pelo viés afetivo, efetivo de origem e ao mesmo tempo como uma tática de re-existência e transformação social e imaginativa diante do estigma negativo que a região foi fixada e ainda o é, pois são treze municípios com suas singularidades e especificações.

O que é a Baixada Fluminense? Um sonho antigo de rios outrora límpidos, mata atlântica, cachoeiras, pagode, samba, punk e muito rock and roll. Ela faz parte da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro. Sudeste. Brasil. América Latina. Continente Sul. Ela lembra os contos de Gabriel García Márquez, escritor do gênero realismo fantástico, como disse Luana Pinheiro³⁸, onde o absurdo e o provinciano coexistem no cotidiano. Como várias cidades da América do Sul, cenário diário de acontecimentos extraordinários. Resumido, por vezes, por uma mídia hegemônica e pelo próprio senso comum como uma sombra da capital solar: “longe” e “violenta”.

As narrativas e a percepção do território perpassam tanto o processo hegemônico de globalização, quanto o de fragmentação, o global e o local. A estética do deslocamento é atravessada por estes dois processos nas formações de outras tessituras e costuras de fronteiras e narrativas sobre e no território. Tal conceito é evocado em seu

³⁷ (...) Esse fantasma insular, em mim, estreou-se quando Jonito morreu e meus pais disseram que ele tinha ido para uma ilha no meio do Chivete. Eu era menino, Jonito era um cágado e o Chiveve não era sequer nem um rio verdadeiro. Como podia aquele riacho ter água suficiente para anichar uma ilha? Mas nada nesse tempo era verdade. Sobretudo, a morte não era verdadeira. (Mia Couto, julho de 2009)

³⁸ Fala de Luana Pinheiro em sua casa no Ponto Chic, quando ela estava grávida de João e a entrevistei em seu quarto no dia de maio de 2017.

sentido subjetivo e objetivo, vejamos: o território pode ser entendido como uma construção histórica e social, a partir das relações de poder (concreta e simbólica) que envolvem a sociedade e o espaço geográfico. O território, portanto, possui tanto uma dimensão mais subjetiva (que pode ser entendida aqui como identidade territorial) e uma dimensão mais objetiva, realizada por instrumentos de ação político-econômica³⁹.

Há controvérsias dentro da Geografia e um dissenso para a definição dos termos: território, espaço e lugar. Entretanto, o termo território é apropriado pela cena cultural da Baixada Fluminense que circunscreve tal pesquisa e opto por tal conceito, entendendo ele como algo em movimento e em diálogo com o campo. Foco na dimensão cultural do território e em sua vivência enquanto espaço cotidiano de formação de identidade e alteridade social, tecendo imaginários com o campo de pesquisa. Termos como periferia, cidades dormitórios e a própria noção do que é longe e perto são construtos que carregam dados subjetivos e objetivos e por vezes fixam certos imaginários simplistas e redutores sobre um território, questionemos.

O conceito geográfico de território foi reinventado sobretudo pelas periferias do Rio de Janeiro, se transformando em conceito aglutinador, performativo como apontado por Eliane Costa⁴⁰ (2018). Milton Santos (1994) trabalhava o conceito de território usado, onde persiste a definição histórica de chão e ao mesmo se destaca a dimensão cultural, em que o território é pensado como conceito e como prática social, sendo o *território usado* uma junção de chão e do sentimento de pertencer ao que nos pertence. Um território como compartilhamento, interação e relação. A Baixada Fluminense é uma rainha na arte da reinvenção, na produção de redes orgânicas de fazimentos culturais, um território de uma inteligência de enxame (FRANCISCO⁴¹, 2018).

Aqui trabalho o conceito território sonhado como um porvir que se mescla com o imaginário, a imaginação, a memória e a história de um povoamento em um chão, onde se pisa, se sonha e se inventa outros modos de ocupação. A invenção pode se dá por meio do virtual, do real ou do um entre-lugar em que os processos artísticos

³⁹ Pauto-me aqui na distinção feita por Henri Lefebvre (1986) na releitura de Haesbaert e Limond (2007) no artigo “O território em tempos de globalização”.

⁴⁰ Fala retirada do Seminário Cultura e Territórios no dia 4 de junho de 2018.

⁴¹ Dani Francisco, produtora cultural, criadora da Terreiro de ideias e do espaço coletivo de co-working Galpão Goméia Criativa em Duque de Caxias. Fala retirada do Seminário Cultura e Territórios no dia 4 de junho de 2018.

possibilitam existir no vão do onírico com a realidade.

Costuras de um território sonhado apresenta o processo de formação da Baixada Fluminense, a influência do transporte público de massa, o trem, para o desenvolvimento urbano da região. Ademais, contextualizo a produção do estigma da violência e ausência estabelecido nos anos de 1980, estudado por Ana Lucia Enne e que persiste sobre a região até os dias atuais.

Nas histórias das cidades, há uma enorme desigualdade de gênero, raça, sexualidade, prática religiosa, classe social, própria da ascensão do sistema capitalista patriarcal como modelo hegemônico e ainda no caso brasileiro, em decorrência de nosso legado, enquanto colônia. Pois, sendo assim, o uso do espaço urbano pela mulher não aconteceu de forma orgânica, menos ainda livre ou espontânea, havia regras e limites de como se estar e com quem se estar. No terceiro tópico, situo a desigualdade vivenciada pela mulher branca e negra no espaço urbano brasileiro do século XX em diálogo com o trabalho pioneiro da antropóloga Ruth Landes – *A cidade das mulheres* e com a dissertação da arquiteta Luna Lyra *Por onde caminham as mulheres?*

A escolha de tratar primeiro do território diz muito sobre a trajetória da pesquisa, da percepção da construção identitária da mulher baixadense e subjetiva intrínseca nos deslocamentos e em suas narrativas. Corte, recorte, enquadramento. Plano. Campo. Uma identidade territorial que se finca em percursos subjetivos e está atravessada pelos processos históricos da região será desdobrada neste capítulo. A Baixada é uma região de diversidade de paisagens, imigrações, classes sociais e formas de ocupação do espaço múltiplas, desde a época em que a região era um ambiente rural até o momento urbano contemporâneo.

O território é o lugar que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem e da mulher plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência (SANTOS, 1999). Todo território (HAESBAERT, 2004), assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional poder político. Ele diz respeito, tanto ao poder no sentido mais concreto de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação.

Nesta acepção, o território é visto sempre como múltiplo, diverso e complexo, ao contrário do território funcional, proposto pela lógica capitalista hegemônica. Isso nos norteia para pensarmos a ideia da cidade como um espaço de convivência, compartilhamento e de relações complexas. As novas territorialidades (ou seria

territorializações?) emergentes e a construção da narrativa espacial da Baixada Fluminense dentro da estética do deslocamento se dá de forma híbrida, miscigenada e sincrética. A compreensão dos processos de globalização e fragmentação, como um movimento que se entrelaçam, ao invés de se excluírem, é fundamental. O conceito de território é posto como categoria chave. Neste sentido, importante contextualizar a maternidade dos conceitos, até mesmo quando elas são paternidades, visto que o encontro com um conceito perpassa caminhos tortuosos. E sendo uma mulher pesquisadora baixadense, observo a necessidade de não só articular conceitos, como criá-los e desnaturalizar os que já foram apropriados pela mídia hegemônica e até pelo senso comum, tais como os já citados: periferia, cidade dormitório e as pré-noções de longe e perto.

A cidade é um território, mas um território não necessariamente é uma cidade. Fazer esta contextualização geográfica e histórica sobre o território Baixada é uma forma de construir memória e reflexão sobre as escolhas de ocupação, mobilidade e forma de produção de imaginário no presente. Antes de tudo, desnaturalizar a organização urbana atual e costurar na pele da rua, na pele da memória, na pele desta escrita que da mesma forma que foi construída, pode ser refeita e reencantada. As relações de poder estão expostas desde o início da invasão portuguesa em terras nativas brasileiras, desde o extermínio dos povos nativos, sua catequização, a estrutura feudal e escravagista, assim como na ausência das mulheres, sejam elas negras, brancas, trans e/ou indígenas nas tomadas de poder sobre o desenvolvimento urbano.

Circulação. Dispersão. Acesso. Como abordado por Janice Caiafa (2007, p. 20) de diferentes maneiras em cada configuração urbana, a história das cidades envolve o *povoamento*, a ocupação do espaço. Neste caso, ao mergulharmos no crescimento urbano da Baixada Fluminense, estamos nos aprofundando na história nacional. E como Caiafa aponta se as cidades vivem vários momentos da história das mídias, é interessante se aproximar das sobreposições que ficam, se fixam e produzem apagamentos em outras. A própria história das cidades é uma narração de violências, disputas, apagamentos, genocídios e ao mesmo de potência de coexistência com a alteridade, hibridações, poesia, cinema, encruzilhadas, o palco dos acontecimentos contemporâneos. A cidade é corpo e o corpo é cidade. Uma configuração plural e

cambiante como assinalado por Hissa e Nogueira⁴², mesmo quando não há desejo de mistura, misturamo-nos, mas é um encontro que carrega desigualdades e não só potências e possibilidades. Experiência híbrida e contraditória.

❖ Viagem a terra de muitas águas

Ser da Baixada Fluminense, é nascer em um território híbrido, é ser também cearense, paraibano, mineiro, turco, fugido de um Alemanha nazista na Segunda Guerra Mundial, vindo da diáspora africana⁴³, é estar entre-culturas. A apropriação do espaço não é unilateral. A identidade territorial é uma identidade em movimento, sob rasura como qualquer outra, não há ponto fixo, é uma teia em constante transformação. Aqui, entendendo que a expansão do território é inseparável do desenvolvimento do transporte coletivo⁴⁴, escrevo sobre a contextualização do processo histórico e geográfico da Baixada, em partes, pela história dos transportes, da abertura de caminhos, estradas, vejamos.

O corpo da Baixada é de uma anciã. O primeiro povoamento baixadense foi dos Tupinambás, do grupo dos Tamoios, que foram exterminados com a chegada dos portugueses em inúmeras batalhas. O termo "tamoio" vem de "ta'mõi", que, em tupi, significa "avós", indicando que eles eram o grupo tupi que há mais tempo se havia instalado no litoral brasileiro (MONTEIRO, 2012). Eles viviam a base da caça, pesca e do cultivo da mandioca. Das aldeias que ocupavam a região próxima aos rios Irajá, Meriti, Sarapuí e Iguaçú, praticamente só restaram seus nomes: Eirajá, Itanã, Ypec, Tarakuipanã, Sauigahy, Taly, Beretihy, Ipabuna, Jerisinon, Sarapohy, Itinga, Itauma, Trairaponga, Tapeyobaia, Jacutinga e Igoaguasú, passando por alterações que o tempo e a língua impuseram. (MONTEIRO, 201:54)⁴⁵.

(E esta vai pros pagodeiros da Baixada Fluminense)⁴⁶

(Segura aí!)

⁴² Cássio E. Viana Hissa, Maria Luísa Magalhães Nogueira no artigo Corpo-Cidade.

⁴³ *Nas sombras da diáspora Patrimônio e Cultura Afro-brasileira na Baixada Fluminense* coordenação Nielson Rosa Bezerra. Duque de Caxias APPH-CLIO/INEPAC 2013.

⁴⁴ CAIAFA (2007, pág.)

⁴⁵ Trecho retirado da monografia da autora: "Por uma estética desobediente: uma viagem para dentro"

⁴⁶ Zeca Pagodinho. Sapopemba e Maxambomba.

Tairetá hoje é Paracambi
E a vizinha Japeri
Um dia se chamou Belém (final do trem)
E Magé, com a serra lá em riba
Guia de Pacobaíba
Um dia já foi também (tempo do vintém)

Deodoro também já foi Sapopemba
Nova Iguaçu, Maxambomba
Vila Estrela hoje é Mauá (Piabetá)
Xerém, Imbariê
Mas quem diria
Que até Duque de Caxias
Foi Nossa Senhora do Pilar
(...)

Tairetá. Belém. Guia de Pacobaíba. Sapopemba. Maxambomba. Vila Estrela. Mauá. Imbariê. Nossa Senhora do Pilar. Zeca Pagodinho nos proporciona uma poética aula de história com a canção Sampoemba e Maxambomba⁴⁷ escrita por Nei Lopes e Wilson Moreira. Ao fazer as correspondências dos nomes antigos com os atuais, ele nos canta os nomes do passado e do presente da Baixada Fluminense. A poesia abre o primeiro tópico deste capítulo, para entendermos de quais cidades estamos falando.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo (BENJAMIN, 1994, p.224). Na contra fluxo da informação, criar memória do nosso território sonhado. Na época da colonização no Brasil foi aberto o Caminho do Tinguá em 1767⁴⁸ que ligava a Corte portuguesa (o Rio de Janeiro) às Minas Gerais, um caminho histórico da Baixada Fluminense. Os caminhos do ouro provocaram um intenso tráfego de animais e pedestres pela Baixada, um local de passagem de um enorme volume de ouro e pedras preciosas, propiciando a atenção e o interesse de ladrões, “salteadores” e de escravos fugidos, como aponta o historiador Torres (2001).

⁴⁷ É curioso que ao longo da pesquisa me reencontrei com o pagode, ritmo popular na região. Pagode e escrita é uma combinação mágica, recomendo.

⁴⁸ Fonte: <https://canalcederj.cecierj.edu.br/012016/95ad02237710dc56cf9ced7c673268df.pdf>

Nesta época a região se consolidou como uma importante rota de passagem, um entreposto comercial, território plural, de identidades e culturas múltiplas, marcada pela presença de pessoas das mais variadas procedências.

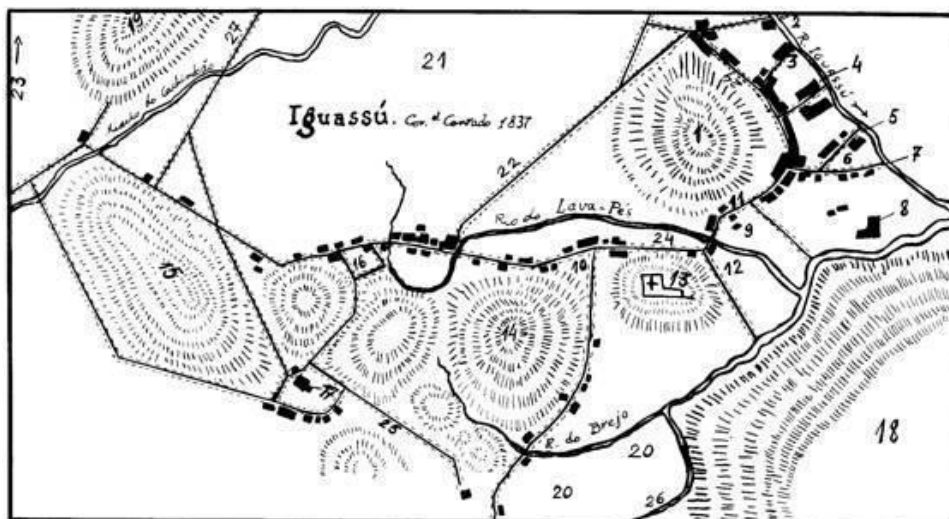


Imagem 5: Mapa da época colonial. Fonte: Instituto geográfico histórioco Itaborahyense (IGHI⁴⁹).

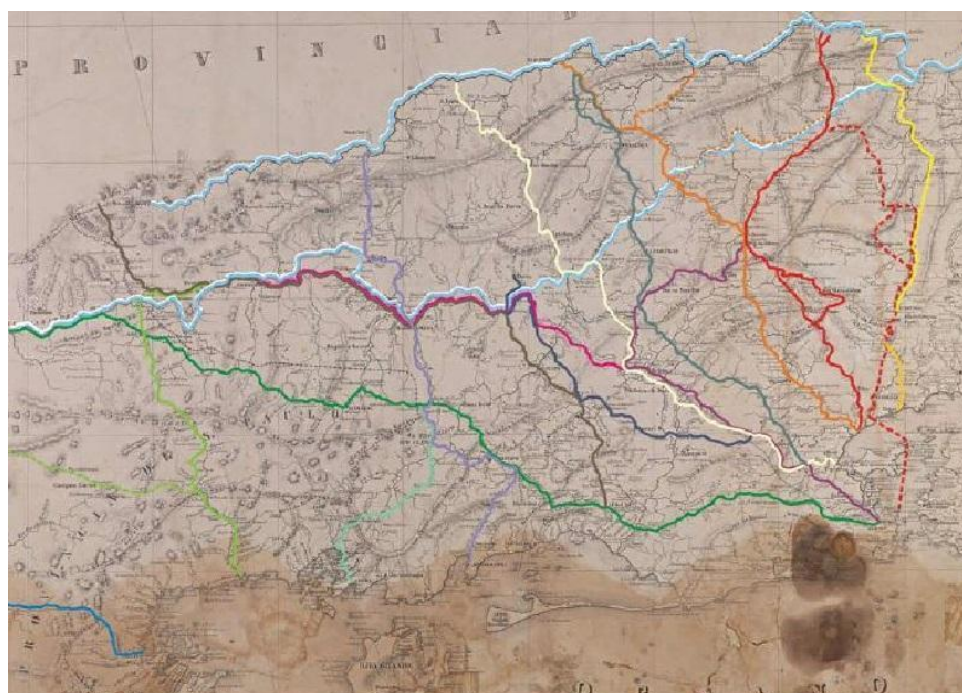
O mapa acima é antigo, da época colonial, em um Brasil que estava sendo explorado pela corte Portuguesa e se construía com mão-de-obra escrava. As águas do Rio Iguassú serviram de passagem para escoar a produção de café do vale do Rio Paraíba do Sul, atravessando a Baía em direção a cidade do Rio de Janeiro. O café foi plantado nas encostas da Serra do Mar em Iguassú no século XIX. O seu comércio gerou enorme riqueza que promoveu a abertura em 1822, pela Real Junta do Comércio, de uma nova estrada a do "Comércio".

O Caminho do Comércio foi a primeira via aberta no Brasil para escoar a produção de café do interior do país. Este passava pela Serra do Tinguá (Nova Iguaçu), levando o produto vindo do Vale do Paraíba (sul do estado do Rio de Janeiro) até o porto no Centro do Rio. Com a prosperidade da região, motivada pela intensa movimentação econômica gerada pelos caminhos, pela expressiva produção agrícola que abastecia a região das minas e pelo surto cafeeiro, na primeira metade do século XIX, foram criadas três importantes vilas: a Vila de Iguassú (1833 – mais tarde o nome mudaria para Iguaçu⁵⁰), a Vila de Magé (1857) e a Vila Estrela (1846), cujo porto foi o mais movimentado do país, escoando o ouro das Minas Gerais. A Vila Iguassú foi a

⁴⁹ Instituto geográfico histórico Itaborahyense Acesso no link: <http://www.ighi.org/426806702?i=119241785>

⁵⁰ Posteriormente Nova Iguaçu.

mais próspera das Vilas Fluminenses, possuidora de todos os órgãos públicos e setores de serviços. O mapa abaixo apresenta as rotas e caminhos, a do Comércio que corresponde a cor laranja e o Caminho Novo de Tinguá⁵¹ na cor roxa.



LEGENDA

	Caminho Velho		Caramujo	
	Caminho Novo		Estrada do Comércio	
	Caminho alternativo de Bernardo Soares de Proença		a	b
	Estrada Normal de Estrela		Estrada da Polícia	
	Caminho para São Paulo		Estrada Presidente Pedreira	
	Caminho Novo do Tinguá		Estrada do Presidente	
	Estrada Real das Boiadas		Estrada União Indústria	
	Mambucaba		Estrada dos Fazendeiros	
	Estrada de São João Marcos		Rios	

Imagem 6: Estradas e caminhos registrados em uma carta geográfica da província do Rio De Janeiro:

Fonte: Blog trem da serra Rio de Janeiro⁵².

Com a segunda fase da revolução industrial, houve uma radical mudança na mobilidade social, sobretudo com a invenção de transportes como: o barco a vapor e a locomotiva sobre trilhos. O primeiro barco a vapor no Brasil⁵³ circulou no Rio Inhomirim, que dá nome ao Caminho Inhomirim. A primeira linha férrea construída foi em direção à região produtora de café. Irineu Evangelista de Souza⁵⁴ construiu, em parceria com capital privado, a linha ligando o Porto Mauá⁵⁵ – depois Estação da Guia

⁵¹ Disponível no site: www.mobilidadefluminense.com.br/2018/05/Municipio-de-Estrela.html

⁵² Acesso ao blog pelo link: <http://tremdaserradoriodejaneiro.blogspot.com/2016/05/os-caminhos-da-serra-do-rio-de-janeiro.html>

⁵³ O Brasil vivia sua recente independência (1822), o Rio de Janeiro era a capital do país.

⁵⁴ Barão de Mauá

⁵⁵ O nome Mauá é de origem indígena, significa lugar elevado.

de Pacobaíba⁵⁶ à Fragoso e Inhomirim no pé da serra da Estrela⁵⁷, num percurso de 15,5 km. Esta inauguração lançou as bases de uma grande transformação que se desenvolveu ao longo da 2ª metade do século XIX, mudando completamente a configuração da geografia urbana da Baixada. A ferrovia em um movimento retilíneo alterou significativamente a geografia da Baixada diferentemente do caminho seguido pelos rios em meandros.



Imagem 7: Locomotiva parada na estação de Guia de Pacobaíba. Ao lado, barco a vapor, que transportava cargas e passageiros.
Fonte: *Memória e Patrimônio Histórico de Queimados*⁵⁸



Imagem 8: Primeira estação de trem do país - Guia de Pacobaíba. Ainda com trilhos. Foto: *Memória e Patrimônio Histórico de Queimados*⁵⁹

⁵⁶ Atual Magé.

⁵⁷ Atualmente Piabetá, bairro de Magé.

⁵⁸ *Memória e Patrimônio Histórico de Queimado* acesso em:

<http://memoriaqueimados.blogspot.com/2011/04/30-de-abril-dia-da-baixada-fluminense>

⁵⁹ *Idem*.

Mambety⁶⁰ fala que para fazer cinema é muito simples, basta fecharmos os olhos, depois reabrirmos e já está, temos uma história. Quando soube que os conhecidos por valões, com cheiro forte de esgoto, líquido marrom, com sofás abandonado, lixo de todo o gênero, já tinha sido água corrente, fiz alguns filmes em minha imaginação. Iguazu em tupi-guarani significa água grande, muita água. A pesquisadora e artista Erica Nascimento⁶¹ (2016) descreve a palavra Baixada Fluminense de acordo com o dicionário: “sf (baixar+ada1) 1 Descida. 2 Depressão de terreno junto de uma lomba. 3 Planície entre montanhas. B.-de-capim: terreno baixo e úmido, quase sempre alagadiço, onde se cultiva a gramínea chamada capim-de-planta; baixa de capim.” Já Fluminense, “adj (lat fl umine+ense) 1 Relativo a rio; fluvial. 2 Do Estado do Rio de Janeiro ou relativo a ele. 3 ant Pertencente ou relativo à cidade do Rio de Janeiro. s m+f Habitante ou natural do Estado do Rio de Janeiro.” Fluminense vem do latim *flumine* que significa *rio* mais o sufixo *ense* que é *natural*. As mulheres quando se juntam se transformam em água, cerca de 80% do nosso corpo é feito de água. Precisamos de água diariamente para sobreviver. Água está em tudo, o sistema de transporte na Baixada Fluminense era feita pelo rios que se conectava com o baía de Guanabara. Rio que virou água parada, lixão, conhecido como valão. Imagino um filme em que o rio Iguazu se transforma em rio novamente de água corrente límpida, transparente. Rodas de sambas acontecem aos domingos em sua margem. Crianças brincam com suas boias. Há peixes a nadar, pequenos barcos de passeio. De repente, um corte. Um raio e a frase: *O que contemplamos, fascinadas, nessa margem não é o rio, mas sua súbita ausência.*⁶² Abaixo o mapa das bacias hidrográficas da Baixada Fluminense, onde há três bacias: Pavuna/São João de Meriti; Iguazu e Estrela/Inhomirim/Saracuruna.

⁶⁰ Em LESSA FILHO, 2012.

⁶¹ Dissertação defendida pelo programa de Cultura e territorialidades e disponível no site: https://docs.wixstatic.com/ugd/bba3f8_bd515ec340b849ac981a5517fd43a094.pdf

⁶² Mía Couto, janeiro de 1999.

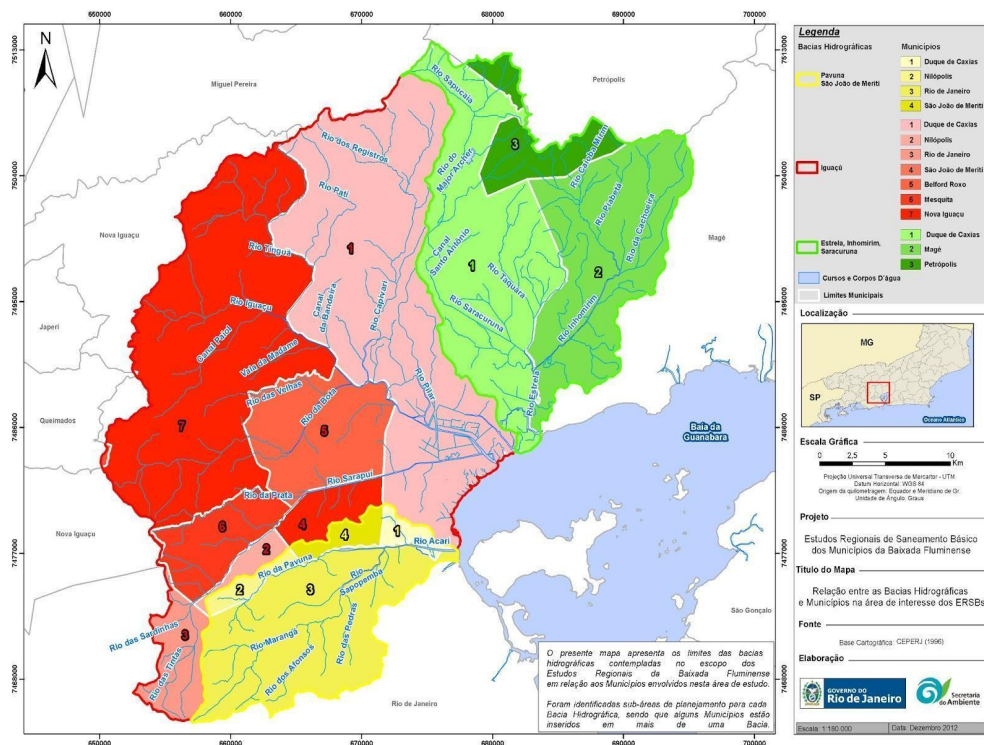


Imagem 9: Mapa das Bacias hidrográficas da Baixada Fluminense.
 Fonte: Blog Estudos regionais Baixada⁶³

Em 1876, com o objetivo de captar água para a cidade do Rio de Janeiro foi construída a estrada de Ferro Rio D'Ouro, à medida que avançava ia transportando os tubos de ferro e demais materiais completando as obras de construção das redes de abastecimento d'água. Em 1883, ainda em caráter provisório começaram a circular os primeiros trens de passageiros que partiam do Caju em direção à represa Rio D'Ouro. Em 23 de abril de 1886 é inaugurada a Estrada de Ferro Leopoldina Railway, concessionária da The Rio de Janeiro Northern Railway Company – era a primeira concessão para uma estrada de Ferro que, partindo diretamente da cidade do Rio de Janeiro, alcançava a região serrana de Petrópolis. Em 28 de fevereiro de 1884 iniciou-se o trabalho para assentamento dos trilhos, o que levaria dois anos, até sua chegada em Meriti (atual Duque de Caxias).

⁶³ Acesso ao blog pelo link: <http://estudosregionaisbaixadabg.blogspot.com/2013/01/>



Imagem 10: Grupo de ferroviários posa ao lado da locomotiva em foto da década de 1920.
Fonte: Blog estradas de ferro⁶⁴.

Junto a estas ferrovias seguiram outras de menor importância e que faziam ligações com ramais auxiliares e complementares às linhas principais. Elas surgiram em um momento que a Baixada não possuía estradas, apenas alguns caminhos carroçáveis que em tempos de chuvas eram intransitáveis. O meio de transporte comum era feito com uso de animas e/ou através dos rios. Assim, a locomotiva passa então a ser a melhor opção de transporte de passageiros e mercadorias. A população⁶⁵, que antes vivia em torno dos rios, começa a mudar-se para as margens das ferrovias, sobretudo nas paradas dos trens, onde se tinha água e lenha que serviam como fonte de energia para a locomotiva. Nestas paradas surgiram pequenas atividades de comércio, cortadores de lenha, carvoeiros e **homens de serviços em geral**. O crescimento rápido desta população fez destas paradas importantes estações embriões dos futuros distritos da Baixada Fluminense. Nesta historiografia oficial não encontrei nenhuma personagem histórica feminina baixadense⁶⁶, entretanto sabemos que as mulheres existiram nesta época e nesta região e em nosso *território sonhado* onde será que elas estão?

A expansão urbana baixadense se mesclou com a expansão das ferrovias. Pelos diversos distritos de Nova Iguaçu cultivaram-se laranjais que ocuparam os morros e as colinas. Eram várias chácaras que atraíram trabalhadores de origem nordestina para a colheita, sendo considerado o maior município produtor de laranja do mundo. Nesta

⁶⁴ Acesso ao blog pelo link: <http://estradas-ferro.blogspot.com/p/blog-page.html>

⁶⁵ Em decorrência das doenças ribeirinhas e do isolamento, fonte:

⁶⁶ Aciono Baixada Fluminense desde do século XVII, entendendo que estamos falando de sua construção, pois até 1822 não existíamos nem enquanto país independente.

época, o cheiro dos laranjais originou o apelido cidade-perfume para Nova Iguaçu⁶⁷. As oscilações do mercado mundial com as guerras, as técnicas impróprias para o cultivo e a valorização de terras para fins urbanos após o saneamento, formaram a decadência da citricultura na região.

As fazendas que estavam divididas em sítios e chácaras com seus laranjais e hortifruti-granjeiros, com a decadência da citricultura se transformaram em áreas de loteamentos, de grilagem e ocupações irregulares. Freguesias viraram distritos e estes municípios. Antes da explosão demográfica do século XX, Nova Iguaçu tinha em média 20 mil habitantes. Atualmente, a área da Baixada Fluminense tem cerca de 4 milhões de moradores. Entre 1943 e 1999, o município vivenciou duas ondas emancipatórias, como o mapa abaixo exemplifica. Da grande cidade que ocupou quase todo o território da Baixada Fluminense, conhecida como a grande mãe, saíram os municípios de Duque de Caxias, Nilópolis, São João de Meriti, Belford Roxo, Mesquita, Japeri e Queimados.

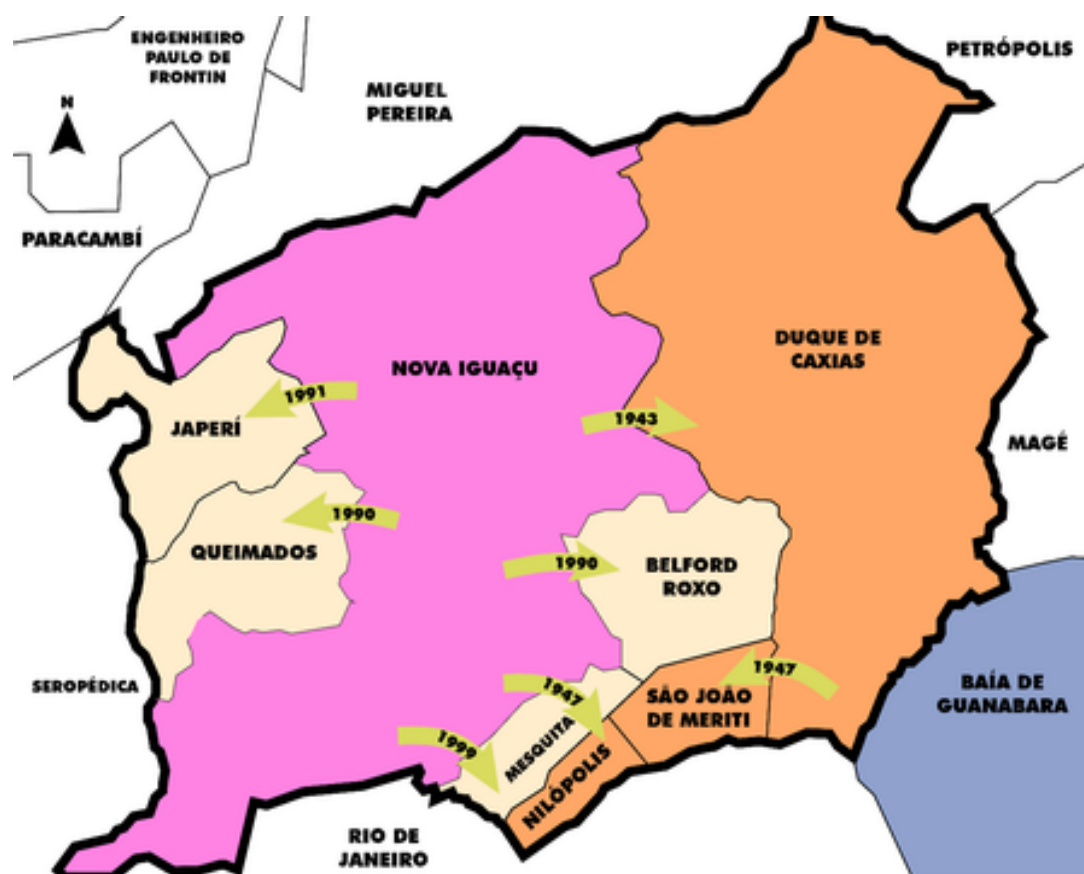


Imagem 11: Mapa com as cidades emancipadas de Nova Iguaçu.

Fonte: Prefeitura de Nova Iguaçu.

Não existe uma definição única sobre a Baixada, posto que suas fronteiras e delimitações operam em ordens diversas. A geográfica a identifica como uma área que

⁶⁷ Informações retiradas do curta-metragem

Nova Iguaçu- a cidade dos meus olhos com os historiadores Carlos Lacerda e Ney Alberto.

compreenderia as planícies baixas, constantemente alagadas, entre o litoral e a Serra do Mar (Geiger e Santos 1956). Não há um consenso mesmo entre os órgãos públicos como o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) ou a FUNDREM (Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro) sobre sua composição em termos de municípios, mas uma configuração mais ampla é a seguinte do mapa da região metropolitana do Rio de Janeiro abaixo, sendo as cidades que formam a região contornadas com a linha vermelha: Itaguaí, Seropédica, Paracambi, Queimados, Japeri, Nova Iguaçu, Belford Roxo, Duque de Caxias, Mesquita, Nilópolis, São João de Meriti, Magé e Guapimirim. Conta com uma população de mais de 3 milhões de pessoas e 2 milhões de eleitores, constituindo-se no segundo maior colégio eleitoral do estado (IBGE, Censo 2000).

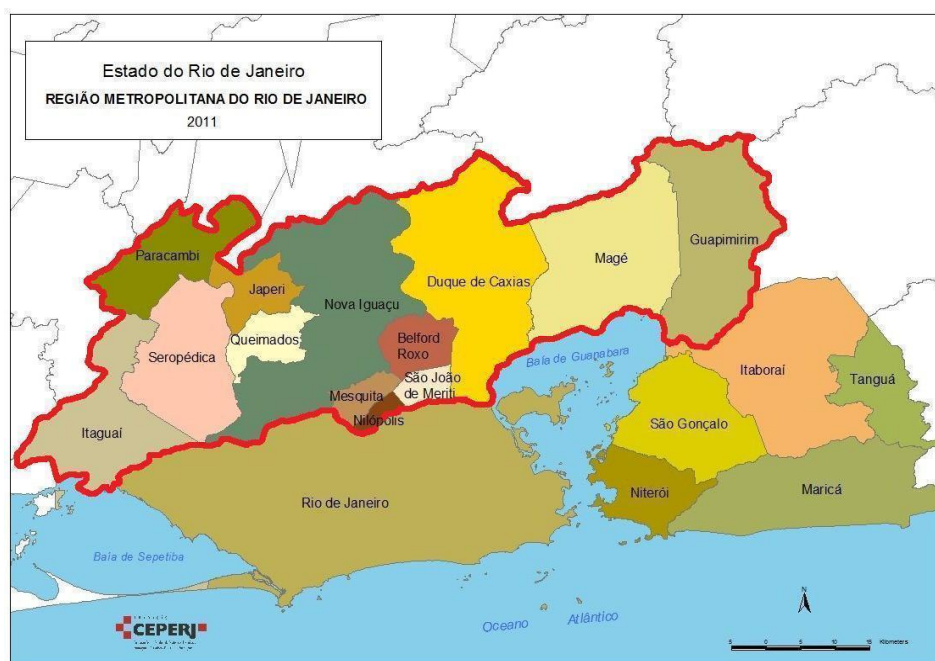


Imagem 12: Mapa da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Fonte: CEPERJ

Com a política de loteamentos no século XX, a Baixada Fluminense passou por um acelerado processo de urbanização, como demonstra Sonali Souza (1992). Em decorrência de um grande fluxo migratório de uma população laboriosa que se deslocava para o Rio de Janeiro diariamente, em busca do mercado de trabalho, as cidades da região posteriormente ficaram conhecidas como “cidades dormitórios”. Conceito questionado.

O que é um conceito? O conceito é algo vivo que não se opõe a vida, tampouco se limita a ser um espelho dela. Pensar significa descobrir, inventar novas

possibilidades da vida, Deleuze já dizia e isso é a própria estética do deslocamento, uma invenção de novas possibilidades de vida no tempo e no espaço. Definir não é limitar, tampouco é fixar, conceitos precisam e são atualizados conforme o tempo e o espaço, em que são construídos e acrescentaria ainda mais pelo corpo que os constroem.

Cidade-dormitório⁶⁸ para quem? Este conceito no contexto brasileiro tem um valor pejorativo. Em uma perspectiva capitalista, em que somente o trabalho dito produtivo e leia-se em geral feito por homens tem valor reconhecido, a existência das crianças, das mulheres sejam elas lavadeiras, passadeiras, cozinheiras, trabalhadoras domésticas, além dos idosos que são invisibilizados neste conceito que define que não há um povoamento considerável durante o dia na cidade, será? O surgimento da noção de cidade-dormitório estaria vinculado aos estudos urbanos que trabalhavam sobre a perspectiva dicotômica ‘centro-periferia’ como aponta Ojima (2007, p.83). Cidade-dormitório, fecho os olhos e imagino um curta-metragem em que a rua está cheia de esteiras, redes e colchões e todos dormem tranquilos. O dia passa em um silêncio, som dos pássaros, não há carros, bicicletas ou comércio, só se escuta um ronco ou outro. Fim. Pois, há nestas cidades os sujeitos que ficam em casa e se ocupam das tarefas domésticas, as pessoas que se dedicavam ao comércio local, as crianças que frequentam as escolas e brincavam nas ruas entre outros personagens urbanos marginalizados com esta categoria. Fora as festas, os churrascos e outras manifestações locais que são apagadas com este conceito questionável sobre cidades complexas e com ocupações múltiplas, como por exemplo, a Baixada Fluminense. Contar a história é entendê-la como disputa de versões, por vezes, conflitante. A história do Brasil passa pela Baixada Fluminense.

Corsários, uni-vos! Nesta noite de brigadeiro o norte é navegar livres nos mares, entre piratas e os donos do mundo, buscando tesouros perdidos, alimentando os peixes e namorando as sereias (...) O mapa não é território, procure as pistas. (Cineclube Mate com angu)

Conhecimento fundamental para a memória e a construção de uma identidade local, de um sentimento de pertencimento e de valorização é costurar nesta dissertação a

⁶⁸ Para saber mais no artigo Cidades-dormitório e a mobilidade pendular: espaços da desigualdade na redistribuição dos riscos socioambientais? (2008, OJIMA, PEREIRA, SILVA) é feita uma contextualização do conceito que não farei aqui.

escrita dos pesquisadores autônomos e independentes da região, como Heraldo HB, Bia Pimenta e Igor Barradas, integrantes iniciais do cineclube Mate com Angu, o mais antigo e persistente cineclube da região Fluminense. Escritos estes míticos que mesclam histórias locais, com pensamentos de cineastas diversos, divulgação das sessões de filmes e acontecimentos cotidianos.

Você já foi a Baixada Fluminense hoje? Há uma relação intrínseca entre o território e a natureza que dependendo da região e da relação social criada com o espaço acaba sendo ofuscada ou sobrevalorizada. Com o fantasma que persegue a região, raramente quando alguém pensa, fala ou imagina a Baixada Fluminense vem na mente imagens da Reserva Biológica de Tinguá⁶⁹, do Parque Natural do Gericinó, de cachoeiras, dado a força do estigma de violência que assombra como fantasma o presente do imaginário social da população e ofusca outras paisagens.

A História é a ciência, em sua essência, da narrativa. Enquanto disciplina, ela se focou até século XIX como a narrativa dos grandes acontecimentos, dos heróis, dos vencedores, focada na esfera pública e por consequência masculina, uma História onde o sujeito homem era o estudado e quem estudava. Foi no início do século XX que as mulheres passaram a frequentar as escolas e universidades em maior número que o monopólio da ciência pelos homens tornou-se questionado (e questionável). Os métodos empregados pelo campo da história no século XIX não contemplavam, portanto, um sujeito que não ocupava os espaços de poder, embora estivesse presente nos espaços públicos. O método historiográfico adotado neste período não questionava a abordagem do sujeito masculino como universal e não possibilitava o protagonismo feminino, onde a história das mulheres aparecia de maneira indireta e tangencial. Ou como coloca Margareth Rago: Pensa-se a partir de um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência. Da mesma forma, as **práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas**, o mundo privado sendo considerado de menor importância frente à esfera pública, no imaginário ocidental (Rago, 1998, p. 4 grifo meu)

A História (FARGE, 2011) faz ordem, organiza a fala, isola os fatos e provoca uma sensação de clareza na construção do passado. Aqui se dessacraliza a ideia da História

⁶⁹ A Reserva Biológica do Tinguá, Unidade de Conservação de Proteção Integral, criada em 23 de maio de 1989 e administrada pelo Instituto Chico Mendes da Biodiversidade (ICMBio)

como algo linear e neutro, as contradições, tensões e outras camadas surgem e a possibilidade de se construir outra memória e novas narrativas também. O território Baixada é como uma concha, onde as épocas se sobrepõem em camadas, é preciso saber escutar. Tocar na formação histórica e geográfica da Baixada Fluminense é um gesto de criar memória na pele, ao mesmo tempo que se apropriar destas narrativas provoca uma transformação dos tempos passado/presente e futuro.

Constantemente se entende na prática da pesquisa que não há *continuum* linear ao qual só devemos reproduzir e sim como apontado nesta escrita, buscar suas nuances, escutar como a história sai de nossa boca e se comunica com o presente, re-encantá-la nas conversas das praças públicas. Neste caso, falar a História aqui é mergulhar em ausências e perceber que a história que desejava encontrar si queira fora escrita. A presença da mulher baixadense surge neste trabalho somente no século XX. Há limitações que circunscreve este trabalho de pesquisa e como afirmado por Solnit “*Se as bibliotecas contêm todas as histórias que foram contadas, existem bibliotecas fantasmas de todas as histórias que não foram contadas* (SOLNIT, 2017). Caçar fantasmas. Mate com angu, um trem de narrativas!

O que costurar em nossa pele desta história? O caminhar ligeiro pelos séculos XVII, XVIII e XIX se fez perceber uma ausência das personagens das mulheres nesta primeira historiografia clássica sobre a região da Baixada Fluminense. Elas não estão nas aberturas de estradas, não são as construtoras, porém elas existiram. Foram as lavadeiras, cozinheiras, esposas, prostitutas, escritoras invisíveis, criadoras fantasmas, que resistiram e re-existiram por séculos.

Há várias narrativas ofuscadas sobre o território Baixada, o poder imensurável da narrativa midiática hegemônica brasileira que fixa a narrativa única de violência e ausência será conversado no próximo tópico. Agora conhecemos um pouco, conhecemos juntas o motivo do título da dissertação, uma viagem para a terra de muitas águas. A história da Baixada Fluminense está sobretudo no que não vemos, nas ruínas, nos rios poluídos, nos terrenos baldios, igrejas abandonadas, terreiros e nas praças.

❖ Fantasmas do estigma

A palavra estigma no dicionário Aurélio online⁷⁰ pode ser entendida como *uma cicatriz ou marca perdurável provocada no corpo por uma ferida ou machucado*. Em

⁷⁰ Consultado em 2018.

seu sentido figurado, mas nem tão figurado assim, a palavra estigma está associado com o indigno, desonroso e a má reputação. Em um outro dicionário on line⁷¹, havia a relação do termo ao ato de marcar com ferro quente os braços e os ombros dos criminosos e de pessoas escravizadas com o intuito de identificá-las de forma permanente socialmente ao crime ou a sua situação de escrava.

Na sociologia se criou o conceito de estigma social⁷², segundo a definição de Erving Goffman: “*a situação do indivíduo que está inabilitado para aceitação social plena*” (GOFFMAN, 2004, P.4). Para este autor, o estigma social pode ser definido como uma marca ou um sinal que designa ao seu portador um status “inferior”, ou seja, menos valorizado que as pessoas ditas “normais”. O estigma, nesse sentido, se relaciona com a identidade social dos sujeitos e sua interação com os grupos sociais

O estigma produz uma segregação ao demarcar os que pertencem e os que não pertencem a um determinado grupo. O que de fato define esta relação é que o grupo estabelecido, ou aquele que possui o poder de classificar os demais, atribui a si e aos seus membros características sociais superiores. Isto os autoriza a excluir e diminuir o grupo que categorizam. Em nosso caso, os que podem pertencer os que podem usufruir plenamente de um território em sua multiplicidade existencial e os que não podem. Neste processo se produz uma negação de direitos e oportunidades ao grupo estigmatizado, enquanto tal passam a serem percebidos como indesejáveis, e de maneira geral como um grupo subalterno.

Em “*Os estabelecidos e os outsiders*” Norbert Elias e John Scotson discutem os efeitos dessa relação de poder em uma pequena cidade da Inglaterra. Os autores identificaram nesta pequena cidade as características gerais deste tipo de relação. Na pesquisa, eles observaram que “a exclusão e a estigmatização dos *outsiders* pelo grupo estabelecido eram armas poderosas para que este grupo preservasse sua identidade e afirmasse sua superioridade, mantendo os outros firmemente em seu lugar” (ELIAS, SCOTSON, 2000, p. 22). Assim, o estigma, produz uma desigualdade social, gerando hierarquia e demarcações definidas de status social que pode vir a criar uma internalização no grupo estigmatizado.

⁷¹ <https://dicionariodoaurelio.com/>

⁷² O conceito de estigma social tem seu marco teórico em 1963 na obra de Erving Goffman intitulada *Stigma: notes of management of spoiled indentity* (Goffman,1978).

Em sua tese de doutorado, a antropóloga Ana Lucia Enne expõe o quanto os moradores baixadenses experimentam, continuamente, situações de conflito quanto às imagens que são projetadas para a região em que vivem, seja pelas representações da mídia e do senso comum, seja por aquelas criadas por setores da própria região. Ela destaca que este conflito se manifesta ainda mais nas situações de contato, como indicado por Goffman, gerando um aumento de possibilidades de identificação negativa dos estigmatizáveis, situação frequente com os moradores da baixadenses dentro de suas relações dentro do Estado do Rio de Janeiro, sobretudo com a capital.

É no mundo fora da Baixada, na imprensa, na grande mídia, no emprego, no local em que se estuda, no fim de semana na praia, enfim, nas diversas situações de interação e estabelecimento de fronteiras é que esta possibilidade de receber sobre si a marca da discriminação e do preconceito, conjugadas nas visões estereotipadas de que a Baixada é um lugar que se resume à violência e pobreza, aparece com mais força. (ENNE, 2001, p.2)

Enne explicita que a estigmatização pode ser compreendida como um processo dinâmico e contextual, produzido socialmente, moldado por forças históricas e sociais, mediado por efeitos imediatos do contexto social e situacional sobre a perspectiva do estigmatizador, estigmatizado e da interação entre ambos. A produção do estigma social é capaz de gerar consequências sociais e pessoais no âmbito afetivo, cognitivo e comportamental (Dovidio et al., 2003). Dentre elas, perda de status (Link & Phelan, 2001), redução da auto-estima (Corrigan, 2004), expectativas de rejeição prejudiciais a interações sociais e isolamento (Link, 1987).

O estigma pode ser associado, neste caso, ao imaginário de um fantasma, entendendo fantasma aqui como do Grego *phantázein*⁷³, "fazer aparecer", por sua vez derivada de *pháínein*, "mostrar". Esta palavra e seu sentido são ligados a *phos*, "luz", pois a presença dela nos mostra o que há para ver. Uma palavra aparentada de "fantasma" é "fantasia", querendo dizer algo que não é real, que só existe na imaginação.

Em sua pesquisa, a antropóloga Ana Enne apresenta a construção e fixação do imaginário negativo da Baixada Fluminense na mídia oficial desde a década de 1950. A autora seleciona algumas expressões que foram recorrentes para categorizar os conflitos

⁷³ Descrição encontrada: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/fantasma/>

da região nos jornais: “Nordeste sem seca”, “barril de pólvora”, “cidade do crime”, “Chicago da Baixada”, “cidade sem lei”. Já na década de 70, a ação de grupos de extermínio transformou a Baixada em sinônimo de criminalidade, como demonstra Enne (1998). Multiplicou-se a ocorrência de notícias, praticamente diária, em jornais como o DIA e o JB sobre práticas de violência na baixada, em geral, relacionadas ao “esquadrão da morte”. Conhecida como a terra dos bicheiros, a Baixada ainda segue com inúmeros estereótipos associados a ilegalidade, criminalidade e precariedade que assombram.



Imagem 13: Jogo do Bicho. Fonte: internet.

O fantasma se manifesta principalmente no encontro com o outro e com o poder que certo grupo social adquire de qualificar outros, produzindo fantasmas na construção dos sujeitos atravessados pelo estigma em sua formação. Aqui, é preciso destacar que os atravessamentos na condição da mulher baixadense se dá de forma interseccional e as desigualdades se manifestam de forma relacionada com os marcadores de gênero, sexualidade, raça, classe entre outros. Tal fantasma se manifesta sobretudo nos encontros com os de fora da Baixada, mas também por vezes pode ser internalizado a ponto de aparecer no espelho. A artista e pesquisadora Érika Nascimento em sua pesquisa sobre Centro Cultural DONANA, relata uma experiência, enquanto mulher baixadense:

(...) Lembro que aos meus dezesseis e dezessete anos de idade, ao longo do meu primeiro estágio, como técnica em administração na Eletrobrás, no bairro Flamengo, todas as vezes que mencionava morar em Belford Roxo, ouvia as pessoas perguntando “como eu conseguia ir trabalhar todos os dias?” “É muito perigoso,

né?”, “que coragem de vir estudar ou trabalhar tão longe de casa”, “você nem parece que é da Baixada”, chegando ao nível de comentários como “até que tem mulher bonita em Belford Roxo”, acompanhado com um olhar de surpresa. Esses comentários se mantiveram até o final a minha graduação na UFRJ, parte no Fundão e na Praia Vermelha. (NASCIMENTO, 2015: p.36)

Neste relato de Nascimento se percebe que o estigma se constrói para além da fixação da mídia hegemônica sobre a Baixada Fluminense, ele é fruto também de uma sociedade racista, classista e segregadora. Se as cidades produzem apartheid sociais, as relações humanas podem por vezes retificar tais muros de separação. O fantasma é entendido como o espectro do estigma, uma fantasia que fixada na realidade se transforma em presença e perpassa a experiência e a construção da identidade social, incidindo diretamente na percepção de pertencimento, auto-estima dos sujeitos e identificação local.

Ifemelu, personagem do romance “*Americanah*”⁷⁴ da escritora nigeriana Chimamanda, ao viajar da Nigéria, seu país de origem, para os Estados Unidos, entra em confronto com os estereótipos da identidade africana e das questões raciais no país. Como ela diz, ao chegar lá, ela se torna uma negra pelo olhar do outro. O que é tornar-se deste modo? Destaco as frases no relato de Nascimento: “Você nem parece que é da Baixada” e “até que tem mulher bonita em Belford Roxo”, essas duas afirmações transbordam a força de fixação de um estigma sobre uma região e sua população ao mesmo tempo que o entrelaça em uma biopolítica de controle.

Em termos de identidade, em uma perspectiva em diálogo com o pensamento de Hall, temos fatores fixadores e fatores flexíveis, assim a cor é posta como um fator de raiz que nos coloca em uma coletividade histórica para além da nossa individualidade existencial e mutável. Ifemelu com seu olhar de estrangeira nos Estados Unidos desnaturalizou a hierarquia racial construída no país e ofuscada ou transmutada no sistema de vida estadunidense. Deste modo, a experiência do deslocar é desigual e alguns corpos estão mais fixados que outros, na cultura ocidental temos o sujeito que é colocado como universal, sendo este: branco, heterossexual, oriundo de algum país “desenvolvido”, rico. A cor, o gênero, o território, a sexualidade, classe se manifesta na

⁷⁴ 2014.

experiência com a alteridade. O deslocamento no mundo contemporâneo está atravessado por essas questões.

A Baixada Fluminense está constantemente rotulada pelo olhar de fora que a julga como um território homogêneo. Por quem passa pela Rodovia Presidente Dutra e afirma que não consegue distinguir seus municípios, bairros, sua gente. O imaginário de abandono e de pobreza pairam sobre o senso comum em uma mescla com a percepção da violência e ausência. Mas, se as cidades são construídas em tempos e espaços distintos e ela nos fala e nos revela essas sobreposições de tempos e espaços, como esse fantasma do estigma se manifesta na formação da subjetividade das mulheres, em sua experiência do deslocamento e no encontro com o outro? Onde estão as marcas indeléveis no espaço urbano baixadense? Onde está os séculos passados na arquitetura e narrativa da Baixada Fluminense? Ou como é produzido um apagamento seja ele midiático, seja ele pelo descaso público com o patrimônio material e imaterial da região?

A própria noção de um passado histórico não é algo estático, fixo e linear, há versões em disputas, narrativas que ficam, outras que são esquecidas ou propositalmente apagadas. Ao criar este alinhavar da contextualização histórica-geográfica e posteriormente situar a produção de fixação do estigma nas narrativas baixadenses em contextos, sobretudo, de interação, se revela aqui a complexidade que envolve uma identidade territorial que a mídia incessante tentou homogeneizar e atualmente em conjunto com a produção do senso comum fixar a percepção que produz falas como a Baixada fluminense é uma “comunidade carente”, “lá não tem nada”, “é muito violento”, entre outros pré-conceitos. A mídia oficial como apontado no trabalho de Enne ainda parece se surpreender com as boas notícias seja no campo cultural, da educação e afins, se cultiva uma insistência do olhar de fora que produz uma visão hegemônica e uma violência difusa sobre o que é o território Baixada e seu cotidiano, como aponta ALVES (2000).

“Ao invés do muro, dos condomínios fechados, das grades ou das empresas privadas de segurança implantou-se uma violência difusa com as barreiras invisíveis embora incomparavelmente mais poderosas do medo vivido por uma população desarmada de trabalhadores que fornecem tanto os jovens arregimentados pelo crime organizado como as vítimas dos grupos de extermínio”. (ALVES, 2000:11)

De tal modo, os muros invisíveis se mesclam com *o perigo da história única*⁷⁵ e produz um desequilíbrio de narrativas em que uma única e constante história sobre um lugar ou um povo pode desumanizá-los a ponto de tornar quase impossível um processo de identificação, de empatia, pois a história única “*ênfatiza como somos diferentes ao invés de como somos semelhantes*”⁷⁶, criando uma espécie de verdade sobre o outro: “mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão” (ADICHIE, 2009). Dessa forma, “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas é que eles são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (ADICHIE, 2009).

Não dá para separar o real fora da representação do real, há uma ancoragem no ato comunicacional. E é nesta representação do real que o imaginário em torno da Baixada Fluminense se fixa nas narrativas de violência, chacina e ausência. Certeau aponta que “A cidade é um teatro de uma guerra dos relatos. Entre nós, os grandes relatos da televisão ou da publicidade esmagam ou atomizam os pequenos relatos de rua ou de bairro” (CERTEAU, 1997). Em termos de Guattari: a educação televisiva modela o imaginário, injeta personagens, cenários, fantasmas, atitudes ideais, impõe toda uma micropolítica de relações entre os homens e as mulheres, os adultos e as crianças, as raças, etc. (...) Se trata, pois de uma iniciação ao sistema de representação aos valores do capitalismo (1981, p.53).

O estigma é entendido aqui como um fantasma que acompanha os moradores baixadenses em suas práticas cotidianas e em sua circulação pela capital do Rio de Janeiro. Há uma mancha que marca e produz uma fixação de informação, que se materializa, sobretudo, na situação de contato com o outro, o de fora da Baixada. Tal fantasma, diferentemente do que comumente imaginamos, não surge em situações extraordinárias, mas no dia-a-dia. E, portanto, se observa uma produção de subalternização na performance social destes corpos. Em palavras de Fanon: o olhar do outro não só fixa como cria uma ambivalência de seu desejo.

(...) os movimentos, as atitudes, os olhares do Outro me fixaram ali, assim como uma solução química é fixada por um corante.

⁷⁵ ADICHIE, 2009

⁷⁶ Idem.

Eu estava indignado; exigi uma explicação. Nada aconteceu. Explodi. Agora os fragmentos foram remontados por outro eu. Esse “olhar”, do – por assim dizer – lugar do Outro, nos fixa, não apenas em sua violência, hostilidade e agressão, mas na ambivalência do seu desejo. (Franz Fanon apud a Bell Hooks⁷⁷, 2017)

No momento que as pessoas observam a construção do estigma social e se expressam coletivamente se cria estrutura e instrumento para a desconstrução da interiorização da subalternização, da negação daquele território e conexão com sua trajetória. O ato de deixar o fantasma partir e renascer para a criação do território sonhado. Em tal gesto se desnaturaliza a hierarquia criada pelos “estabelecidos”, em não mais aceitar a valoração dos de fora se constrói uma emancipação de olhar para si e para o próprio território. No trecho abaixo, a artista e interlocutora deste trabalho Lidi de Oliveira em uma entrevista feita por mim na laje de sua casa, conta sobre seu processo de renegar Caxias, quando entrou na Universidade Federal do Rio de Janeiro para cursar Ciências Sociais (IFCS) e posteriormente sua conexão com seu bairro, ao ponto de ser chamada de bairrista.

“o mais engraçado é que talvez, por mais que tenham esse caso de amor e ódio, eu sempre fui muito *bairrista*, sempre fui assim. Talvez tenha um período que eu fui para faculdade fazer Ciências Sociais na UFRJ, eu passei, acho que tinha uns dezoito anos e tal. Mas teve um período ainda ali que eu não falava da onde eu era, as pessoas perguntavam (...). Eu lembro também que tinha aquele bate-papo que a gente entrava muito e eu não contava da onde eu era. Não contava, então era uma época que assim, eu morria de vergonha disso, mas durou muito pouco esse processo. (...) E aí teve uma oficina também do HB e aí falou sobre esse processo de renegar a cidade, que estava produzindo para o Rio de Janeiro e eu não estava produzindo para a Baixada Fluminense. E aí, todas essas coisas me conectaram, e me falou “eu preciso me conectar à Baixada Fluminense e também assim, por mais que eu rode pelo mundo, que eu volte para prestar contas, né... ou seja, ou com a biblioteca, que seja de alguma outra forma, que eu volte para prestar contas sobre isso. Mas, eu sempre levantei muito

⁷⁷ Online em” <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>

a bandeira da baixada, Parque Paulista de Caxias, sempre, sempre. Povo agora me chama de bairrista total, assim. (Lidi de Oliveira, 2017)

Renegar a cidade, em um primeiro momento, é uma experiência comum na trajetória baixadense. As desigualdades desgastam o sentimento de identificação com a origem territorial. A vergonha de assumir um lugar de pertencimento por não se identificar com o imaginário estigmatizado do território. A segregação da mobilidade urbana e a dimensão das distâncias fortalece a sensação de inadequação aos espaços de formação da metrópole, seja as universidades públicas, os centros culturais entre outros. Lidi conta que ao mesmo tempo que sentia uma revolta, sentia de certo modo vergonha pois ela “(...) ouvia, via as meninas moradoras da Zona Sul com tom de reclamação falando “*ai, que demorou 20 minutos para chegar na universidade*” enquanto ela saía as 04h:30 da manhã para tomar o primeiro ônibus e chegar as 8h no IFCS.

A ausência de uma representação múltipla modela o imaginário nacional com o fantasma do estigma. Nos idos dos anos 1980, precisamente em 1986 a ONG CECIP criou a TV Maxambomba⁷⁸ na região, um projeto de TV comunitária embrionário no Brasil. O CECIP foi fundado por profissionais de diferentes áreas, como o educador Paulo Freire, o cartunista Claudius Ceccon e os cineastas Eduardo Coutinho e Breno Kuperman, entre outros, em diálogo com os movimentos populares da Baixada Fluminense. A própria origem do nome está ligada ao território que hoje se chama Nova Iguaçu: antes conhecido como Engenho da Maxambomba. Criada durante o processo de redemocratização do Brasil, a existência da TV comunitária só foi possível com a parceria com o movimento negro, o movimento das mulheres e com demais movimentos sociais da região como aponta a pesquisadora Silva em sua dissertação “*Memorial Maxambomba: Perspectivas de Transformação social nos rastros da TV Maxambomba*”:

A história da TV Maxambomba está diretamente relacionada à efervescência de movimentos sociais no período de encerramento da ditadura no Brasil. Borbulhavam novas associações e mobilizações com a finalidade de organização da sociedade civil na busca por

⁷⁸ TV comunitária, criada pelo ONG CECIP, com atuação na região da Baixada Fluminense de 1986 – 2002. Atualmente, o projeto da TV Maxambomba (1986-2002) consta digitalizado no site do CECIP, possui um canal no Youtube e uma página no Facebook <https://www.facebook.com/tvmaxambomba/>

direitos e desenvolvimento social em um empenho a favor da redemocratização do país. (2014, p. 14).

Ela produziu programas com a participação da população, que eram exibidos ao anoitecer para um público que frequentavam às praças da Baixada Fluminense. A exibição percorria 40 bairros, nos municípios de Queimados, Japeri, Mesquita, Belford Roxo, Nova Iguaçu, Duque de Caxias e São João de Meriti. Assim, imagens e sons da TV Maxambomba estão entrelaçadas com a história e memória da Baixada. Pode-se dizer que uma parte da memória da região se confunde com a própria memória da Maxambomba. Cavar buracos e plantar memória. O esquecimento é compreendido aqui como parte da memória, já o apagamento é exterior e o colocaria como uma ação social por questões de interesses políticos, culturais e econômicos. A multiplicação de histórias menores desafia qualquer pretensão de totalização (MESQUITA, 2016). O Manifesto Baixada Filma⁷⁹ que surgiu ao longo do processo de finalização da dissertação, pode ser considerado um legado da Maxambomba, onde cineclubistas, realizadores, produtores, entre outros trabalhadores do setor cinematográfico e audiovisual demandam a territorialização dos editais e fomentos públicos de tal setor. Entende-se que a multiplicidade de narrativa é um direito de uma população, o manifesto escrito de forma coletiva, diz: “*a Baixada transmuta estigma em arte.*” A arte é assim acionada como uma práxis transformadora da identidade territorial e criadora de ambiguidades, multiplicidades e complexidades, diante do discurso hegemônico que fixa a Baixada em um território marcado pela escassez, violência e ausência.

⁷⁹ Site: <http://baixadafilma.com.br/>

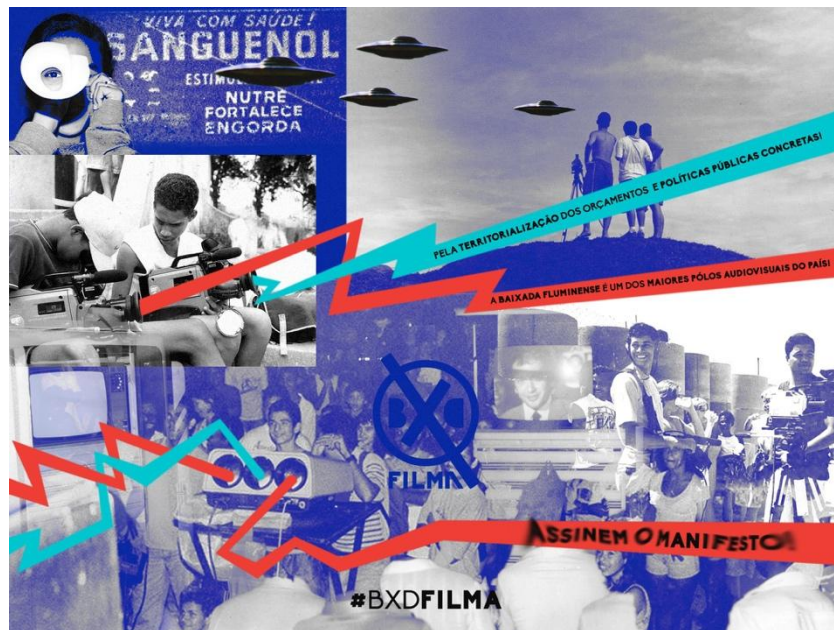


Imagem 14: Logo do Manifesto Baixada Filma feita por Nathalie Peixoto⁸⁰.

O estigma, então, cria uma dupla desigualdade social e identitária que age diretamente no processo de formação, autonomia e desenvolvimento da população baixadense. Ele é fruto de uma desigualdade social estrutural racista e classista que coisifica a existência, a multiplicidade e a subjetividade de uma população.

Este trabalho não desconsidera que o território Baixada vive diversos conflitos de interesses, seja de facções criminosas, políticos corruptos que se perpetuam no poder com práticas clientelistas e/ou coronelistas, falta de equipamentos culturais, entre outros problemas estruturais. A dimensão da violência e da realidade de guerra é real e atravessa a construção dos sujeitos em suas performances cotidiana. Tal dimensão dispara o sentimento de impotência e medo, tomar as ruas, andar sozinha, construir sua liberdade de expressão e de associação é uma luta diária e desigual. Existe uma precariedade de infraestrutura urbana, com uma população baixadense que ultrapassa três milhões de pessoas, sendo em torno de 51% da população formada por mulheres trabalhadoras negras com baixa escolaridade. Há insuficiência de creches, escolas, postos de saúde, hospitais, transportes públicos e saneamento básico. Segundo os dados do Dossiê Mulher (ISP – 2018), a violência contra a mulher na Baixada Fluminense, em termos proporcionais com as demais regiões do Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2017, concentrou: 24,7% dos registros de vítimas de homicídio doloso, 25,2% dos registros de mulheres vítimas de tentativa de homicídio, 24,1% dos registros de vítimas de lesão corporal dolosa e 26,1% dos registros de vítimas de estupro.

⁸⁰ Nathalie Peixoto é uma das integrantes da Facção Feminista Cineclubes, designer e artista visual.

A reflexão sobre arte, gênero, cultura e deslocamento é atravessada por este panorama complexo, a questão é o quanto o estigma ofusca outras narrativas locais. Se fizermos uma pesquisa rápida no Google digitando Baixada Fluminense, os primeiros sites serão com notícias sobre assassinatos, estupros, assaltos, entre outros crimes hediondos. Cada dia uma quantidade enorme de informação com a mesma narrativa de carência e violência sobre a região. A informação não é memória, afirma Rancière. Ela trabalha em prol de seu próprio proveito e nesse sentido a verdade caminha em conjunto com a informação, sendo um produto constantemente gerado no presente da informação. No contemporâneo, o que está em jogo nos parece que é a uma estrutura que privilegia um senso de controle pela via da saturação e não pela da ocultação das informações e das imagens. A abundância do fluxo de ofertas de informações, neste caso, seria uma estratégia de produção de apagamento e de impotência. Ainda neste percurso, tal saturação se faz em uma tentativa de operar uma fixação do presente como um processo homogêneo capaz de ser autoapresentado em sua totalidade. Caberia a memória, constituir-se contra a superabundância de informações quanto contra a sua falta (RANCIERE, 2013, p.160).

Nenhum território possui uma única narrativa, ele é várias coisas simultaneamente diante de suas contradições e hibridações. Importante destacar que ainda com tons de surpresa, com advérbio de apesar, a Baixada Fluminense tem sido destaque na mídia impressa como uma conotação positiva, em menor proporção ainda, como no Caderno Baixada do jornal Extra, focado em notícias da cena cultural e cotidiana da região. Em 2014, saiu o Tedx da jornalista carioca Renata Saavedra⁸¹ com o título *A vida inteligente fora da bolha* e em 2016 outro com a cineasta baixadense Yasmin Thayná Hackeando narrativa porque não sou obrigada⁸², ambas falam sobre uma outra Baixada Fluminense de efervescência cultural e multiplicidade de atividades.

❖ Cidade-útero

“Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato — esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do

⁸¹ <https://www.youtube.com/watch?v=1JXSumAdNnQ>

⁸² <https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8>

... mundo, para pensar que poderia escrever?” (ANZALDUA, 2000)

Quando separei esta citação de Anzaldúa para iniciar este último tópico me indaguei o motivo da escrita ser o foco, enquanto tal tópico se centra na presença da mulher no espaço urbano. E assim, alinharei algo que já vinha pensando alto, falando comigo mesma, sem o direito a escrita, as mulheres tampouco tinham o direito ao espaço público. E quando conquistaram o direito social a escrita, ainda não tinham o direito ao trabalho, ao voto e nem mesmo ao espaço público. A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas para mulheres data de 1827 (DUARTE, 2003). Sendo um direito adquirido para as mulheres brancas, pois neste mesmo momento no Brasil ainda vigorava o sistema de escravidão. Há uma desigualdade dentro das próprias conquistas das mulheres, neste sentido a necessidade da interseccionalidade para a reflexão de gênero, posto que não há uma história única das mulheres.

A historiadora Michelet Perrot enumera fatores científicos, sociológicos e políticos que possibilitaram o advento da **história das mulheres**. Perrot explica que “a história alia-se à antropologia e redescobre a família”, espaço que “incidentalmente colocava a questão das mulheres como sujeitos” (PERROT, 2012, p.19). A presença das mulheres na universidade como estudantes e, posteriormente, como docentes foi o principal fator sociológico. No âmbito político, a consolidação do movimento de liberação das mulheres durante os anos 1970 foi decisiva. O feminismo teve consequências na produção científica quando começou a buscar ancestrais e legitimidade, “por seu desejo de encontrar vestígios e torna-los visíveis, começou um ‘trabalho de memória’” (idem p.20). Em seguida, com perspectiva mais teórica, a influência feminista fez nascer uma dura crítica aos saberes constituídos, “que se davam como universais a despeito de seu caráter predominantemente masculino” (idem).

Há sempre lutas. *Por onde caminham as mulheres?* Pergunta título da dissertação de Luna Lyra me abriu caminhos para compreender o quanto a revolução industrial do século XVIII, a construção das cidades, a fixação dos gêneros e a luta da emancipação da mulher se entrelaçam. O trabalho de dissertação da arquiteta Luna Lyra (2017) faz uma densa contextualização com uma bibliografia diversa sobre a consolidação dos papéis de gênero na ocupação do espaço urbano, diante da divisão do trabalho, entre o reprodutivo e o produtivo. Com o surgimento incipiente da indústria e,

portanto, com a separação entre os espaços de trabalho ditos de reprodução (doméstico) e produção, se estabelece o trabalho reprodutivo como uma função exclusiva feminina (Tilly; Scott, 1989, p. 8)⁸³. Aos homens, lhes coube prover sustento material e financeiro à família, por meio do trabalho produtivo, além de protagonizar os espaços da política e do poder, assim como os espaços públicos e institucionais.

Deste modo, as mulheres brancas européias, foram consideradas biologicamente passivas e frágeis, não aptas a lidar com os perigos da rua, sendo confinadas a proteção do lar e dedicadas ao trabalho doméstico, longe da esfera dita masculina dos trabalhos assalariados e dos espaços de decisão política como aponta a geógrafa britânica Gillian Rose. A fábrica passa a ser o lugar, onde as mercadorias e bens de consumo são produzidos, em série e grande escala; enquanto a casa se mantém como o espaço para a realização de atividades reprodutivas, como o local de: alimentação, descanso, cuidado com crianças e idosos e a limpeza e manutenção do espaço doméstico.

A construção da divisão entre espaço público enquanto esfera masculina e espaço doméstico enquanto esfera feminina dentro desta produção social discursiva buscou naturalizar qualidades femininas e masculinas, limitando drasticamente as possibilidades de livre acesso à cidade e à vida política, artística e social das mulheres. O domínio do público e do político foi construído como o lugar da racionalidade, individualidade, auto-controle e, portanto, masculino, uma vez que apenas os homens poderiam ser indivíduos racionais plenos, livres de relações passionais. [...] Através da “masculinização” do corpo político, o espaço público era também representado como uma arena masculina (Rose, 1993, p. 35-36, tradução de Luna Lyra.)

A pesquisadora britânica Elizabeth Wilson (1992) no artigo “The invisible flâneur”, evidencia esta dicotomia na aparição pública de homens e mulheres, na Europa urbana do século XIX. A metrópole para o corpo masculino – e burguês – que ali habitava as ruas, os cafés, teatros e bordéis, proporcionava a possibilidade de prazer e contemplação. Para as mulheres, perigo e julgamento. Curioso, pensar que etimologicamente, a palavra metrópole é composta por dois elementos em grego: *metro*,

⁸³ As historiadoras estadunidenses Louise Tilly e Joan Scott (1989), no trabalho “Women, work & family”, discutem as mudanças na organização social do trabalho no período de transição e consolidação da Revolução Industrial. O recorte delas é em dois países onde primeiramente ocorreu esse processo: Grã-Bretanha e França; elas se centram nos impactos sobre as mulheres e a família.

que vem de *metér que significa mãe*. E *polis* que é "cidade". Em inglês, em espanhol e em francês a cidade é um substantivo feminino. Se trocarmos *metér* por *metrá* que significa útero, podemos parir a Cidade-útero e buscá-la na ruas e vielas da memória, dos sonhos e da imaginação.

No contexto brasileiro Soihet (2004) aponta o quanto recaía sobre as mulheres uma forte carga de pressões acerca do comportamento pessoal e familiar desejado, que lhes garantissem apropriada inserção na nova ordem. No regime capitalista que então se instaurava, com a supressão do escravismo, o custo de reprodução do trabalho era calculado considerando como certa a contribuição invisível, não remunerada, do trabalho doméstico das mulheres. (Soihet, 2004, p. 362). Soihet expõe que no caso da cidade do Rio de Janeiro, entre 1904 e 1906, os desalojamentos massivos causados pelas diversas obras de urbanização impetradas pelo prefeito Pereira Passos causaram grande impacto para as mulheres que exerciam seus afazeres na própria moradia, agora mais cara e com cômodos reduzidos. Aí exerciam os desvalorizados trabalhos domésticos, fundamentais na reposição diária da força de trabalho de seus companheiros e filhos; como ainda produziam para o mercado, exercendo tarefas como lavadeiras, engomadeiras, doceiras, bordadeiras, floristas, cartomantes e os possíveis biscates que surgissem (Soihet, 2004, p. 362).

O modo de ocupar o espaço público acontecia de forma desigual não somente pelo gênero, mas pela classe social e a raça, levando em conta o histórico escravocrata brasileiro, ambas as categorias se mesclavam. Entre as mulheres mais ricas, diga-se brancas, *as restrições à aparição pública tinham o intuito de evitar o contato direto com pessoas de outras classes sociais; também lhes era imposto que estivessem acompanhadas, sob o risco de terem sua reputação questionada* (LYRA, 2017. p). Ao mesmo tempo em que eram constantemente estimuladas a comparecer ao teatro, a casas de chá e a outros eventos sociais. O curta-metragem documental de Helena Solberg⁸⁴ *Entrevistas (1966)* revela este contexto social das mulheres da classe média alta carioca. Há uma fala de uma das entrevistadas em que abre o filme e diz:

⁸⁴ O filme teve como base setenta entrevistas gravadas com moças de 19 a 27 anos do mesmo meio social. Por trás dessas surge um perfil convencional de "mulher", figura idealizada por certa aura de romantismo, costurada por uma montagem que relaciona questões da opressão feminina com a repressão militar vivida pelo país.

“As mulheres devem ser socialmente perfeitas, está em dia com o que acontece com o mundo, ela precisa ler muito, ela precisa ter uma cultura muito grande, mas ela não precisa se dedicar a alguma coisa. Enfim, ela pode encher a vida dela com aulas, conferências, com uma série de coisas, mas não se dedicar a um trabalho.”

Por outro lado, a realidade das mulheres que precisavam trabalhar, para completar ou mesmo garantir todo o orçamento familiar, era diferente. O tratamento dado pela polícia e pela própria população era permeado de violência e humilhações públicas. Estas mulheres, por vezes, eram impedidas de sentar-se e usufruir da sombra e do descanso nas praças públicas, com o risco de serem taxadas de prostitutas, sofrerem agressões físicas ou mesmo serem presas

Neste outro lado, o curta-metragem dirigido pela iguaçuana Noni Carvalho em 1991: *Alinhavando uma vida melhor*⁸⁵. O Curta é construído com as mulheres de uma cooperativa de costura em Rancho Fundo, Nova Iguaçu. A narrativa permeia o cotidiano do trabalho juntas, o cuidado com os filhos e o fortalecimento pessoal e coletivo que se desenvolve no dia-a-dia da cooperativa são alguns dos temas abordados pelas mulheres. Elas trabalhavam em uma fábrica e se demitiram para criar sua própria linha de montagem, umas das personagens, a Dita Lima, fala:

“Eu acho que a mulher quando ela consegue, né, se manter, ela deu um passo adiante, né. Porque, a partir daí ela vai ser livre pra decidir. Porque quando você depende da pessoa economicamente, você não vive, né. Você não tem identidade. Você é mulher de seu fulano e mãe de fulaninha e fulaninho. Você não é uma pessoa, né. E quando você consegue se manter, você começa a conquistar não só sua liberdade, mas também sua identidade.”

⁸⁵ O curta consta digitalizado e disponível no youtube e no site do CECIP, ele começa com uma animação e um relato de uma das personagens em off, depois ele se finca em uma estética documental mais clássica com entrevistas e planos das mulheres trabalhando na cooperativa.



Imagem 15: Frame do curta “Alinhavando uma vida melhor” com Dita Lima de Noni Carvalho.

A antropóloga estadunidense Ruth Landes, que realizou uma pesquisa etnográfica em Salvador durante os anos de 1938 e 1939 publicou o livro *A cidade das mulheres* (1967 [1947])⁸⁶, onde descreve a vida nos Candomblés baianos e o protagonismo das mulheres negras na organização do cotidiano dentro e fora dos terreiros. Ela relata já de início um espanto com o poder e a influência exercida pelas mães-de-santo e filhas-de-santo, figuras femininas predominantes nos terreiros que eram as responsáveis pela organização, condução e manutenção dos terreiros, e por festas e rituais performados ali; também eram elas que muitas vezes tinham maior renda e chefiavam suas casas.

Os relatos feitos por Landes revelam uma Salvador contraditória, *onde a força do matriarcado das mulheres negras do Candomblé esconde à primeira vista o machismo velado da sociedade baiana* (LYRA, 2017). Às mulheres, principalmente pobres e negras, ainda cabia criar e prover aos filhos sozinhas, sem a presença ativa dos pais. Realidade que persiste no contemporâneo. A liberdade de andar pelas ruas e ladeiras da cidade refletia uma necessidade urgente de sustentar a si e a sua família, sem quase nenhum suporte, à exceção das redes de apoio de outras mulheres “de santo”. Ruth Landes descreve tal força, que mesmo diante da vulnerabilidade, as mulheres negras baianas ocupavam a rua como forma de sustento, trabalho e apropriação do espaço urbano.

⁸⁶ A data entre colchetes indica a data da primeira publicação da obra.

Por todos os cantos havia pretas de saias e torsos coloridos e blusas brancas que refletiam a luz do sol. [...] Geriam açougues, quitandas, balcões de doces e frutas e as barracas onde se vendiam especiarias [...]. (LANDES, 1967, p. 22)

Um aristocrata jamais consente que as mulheres da sua classe andem sozinhas depois do pôr-do-sol, enquanto as negras sempre andam sós, mesmo quando acompanhadas por um homem. (LANDES, 1967, p. 68)

Era no espaço público das ruas, praças e comércios que garantiam os mantimentos básicos, a contratação para novos trabalhos e mesmo a construção de laços de solidariedade e afeto (SOIHET, 2004). Para as mulheres trabalhadoras, deslocar-se pela cidade era essencial para garantir a subsistência de si e de sua família. Era também por meio de seus esforços que se garantia o funcionamento da cidade, tanto pelo trabalho doméstico remunerado realizado por muitas delas, nas diversas atividades que se assemelham às de faxineiras e diaristas de hoje; como por serem elas quem principalmente assegurava a reprodução e manutenção da mão-de-obra urbana.

Lyra evidencia em sua pesquisa que os diferentes momentos históricos abordados por Landes (1967), Soihet (2004) expõem um país de urbanização incipiente, em transformação vertiginosa e com constantes tentativas de regulação do corpo e da presença da mulher em ruas, praças e comércios. As vilas e os centros urbanos são marcados pelas desigualdades de gênero, mas também pela resistência e inventividade das mulheres.

A permissão dada às mulheres mais pobres de se locomover e usufruir do espaço urbano se manteve ao longo das décadas condicionada à sua necessidade de trabalhar, permeada por normas e restrições. O espaço da cidade não era um lugar apropriado para a permanência, o ócio e menos ainda para a flanância de mulheres. O trabalho, seja como quitandeiras, costureiras, lavadeiras foi um elemento catalisador de acesso das mulheres aos centros urbanos; entretanto a margem e constantemente cerceada, seja pela vigilância policial e por situações de assédio, violências diversas e julgamento.

Cena 1: uma criança que brinca de pique-pegas, bandeirinha, futebol, queimado com outras na rua de casa e de repente, não mais que de repente ela vira menina-mulher. A rua vira objeto de desejo proibido, perigoso, não apropriado. Seu corpo se torna objeto de desejo do olhar masculino, da infância para a adolescência, a mulher no contexto brasileiro de cultura patriarcal machista se vê cerceada em seu direito de ocupar a rua.

A cidade em que a rua é poesia se cheira infância, já dizia aquela poeta desconhecida e se possibilita brincar como criança, se alargarmos esta experiência de brincadeira como construtora de memória, podemos lembrar que na Baixada Fluminense, as crianças brincam de pique-pegas, pique-esconde, amarelinha, queimado etc até hoje. A rua é uma extensão, por vezes um quintal de casa que possibilita o encontro. Depois, bruscamente nos é proibido e aí sobretudo para as mulheres, viver a rua. Com um corte seco e uma trilha de filme de suspense, a rua se tornam a paisagem do medo, sobretudo para as mulheres. Os terrenos baldios, a iluminação fraca, a tensão, os olhares de assédio, todos os elementos que anunciam o perigo para um corpo feminino. A artista Lidi de Oliveira relata que em sua adolescência a sua vivência com o seu bairro se tornou restrita “...veio toda a questão de violência de gênero. Começou a ter estupros no bairro, muitas meninas, muitas violências sexuais pelo bairro, e aí foi o momento que eu tive que ir para casa, né? Não podia mais ocupar a rua. Foi a primeira sensação que eu tive.”

A socióloga Maria da Glória Gohn (2007) aponta que é notável a presença das mulheres "nos movimentos feministas, nos movimentos populares de luta por melhores condições de vida e trabalho e nas redes e fóruns transversais que ultrapassam as fronteiras nacionais". Apesar disso, “existe uma invisibilidade da atuação das mulheres” na política partidária e institucional (idem p.44-45). O protagonismo das mulheres na cena cultural de resistência da Baixada Fluminense não é um fato isolado da conjuntura macropolítica, e sim faz parte do movimento feminista que está cada vez mais forte, híbrido e complexo. Em 2016, completou 10 anos da implementação da lei 11340/06, lei Maria da Penha⁸⁷. Na Academia se vive uma primavera acadêmica das mulheres,

⁸⁷ Tal lei revela as contradições, em contexto brasileiro, pois não assegura efetivamente transformações na vida das mulheres de forma isolada, só com projetos articulados de assistência e segurança a vida mulher de forma plena.

onde proliferam pesquisas em que mulheres pesquisam mulheres com bibliografias antes ignoradas e proposto outras metodologias.

O surgimento e fortalecimento de coletivos diversos, o cinema e audiovisual baixadense e a ocupação artísticas das praças transborda e materializa o *território sonhado*, transpõe o *território usado* em imaginação, orgasmo múltiplo, gozo coletivo, de repente, onde se dizia que não havia nada, se descobre o tudo. O ouro roubado, os mitos apagados, o tesão restaurado, o profano e o sagrado. É o cineclube Mate com Angu, o cineclube Buraco de Getúlio, a Escola livre de Cinema, os Baphos Periféricos, *Arremate*, mulheres protagonizando a cena. Primavera explodindo mapas, promovendo encontros, deslocamentos, narrativas ambíguas, transculturais da cena. Tudo o que aqui foi contado, foi mastigado, triturado, vomitado, refogado e novamente engolido, um prato requintado.

Armanda Álvaro Alberto foi uma professora branca e intelectual classe média alta brasileira, precursora do Manifesto dos pioneiros da Escola Nova. Militante feminista fundou a União feminina do Brasil (UFB) e foi presa no governo Getúlio Vargas. Influenciada pelas ideias de Montessori construiu a Escola Regional de Meriti⁸⁸ em 1921 em Duque de Caxias, primeira escola da América Latina a servir merenda escolar: o famoso mate com angu. Seu rosto foi grafitado na parede da praça dos Direitos Humanos, via Light, Nova Iguaçu em 2015. A presença de Armanda no século XXI e sua memória se desdobra nas ações, fazimentos, filmes e homenagens de diversos coletivos baixadenses. O nome do cineclube mais antigo da região, o Mate com Angu é uma referência ao trabalho excepcional de Armanda Álvaro Alberto, escolhida para ser a homenageada do festival do Roque Pense, produzido por Giordana Moreira, que anunciou durante a sessão “Não Sou Obrigada”⁸⁹ do Cineclube Mate com Angu. A homenagem aconteceu na segunda edição do festival, em 2013⁹⁰, com a palavra de ordem SOMOS TODAS ARMANDA! Que expunha a identificação das mulheres da Baixada Fluminense com a militância feminista de Armanda. Defensora da metodologia o aprender fazendo.

⁸⁸ A Escola teve alguns nomes, como Escola Proletária de Meriti

⁸⁹ No dia 25 de março de 2015.

⁹⁰ Nesta segunda edição do Roque Pense, Lidi de Oliveira fazia parte da rede colaboradora do festival.



Imagem 16: Armanda grafitada no muro da praça dos Direitos Humanos.
Foto: Joana Pinheiro.



Imagem 17: Flyer do Festival Roque Pense! De 2013.

As redes sociais possibilitaram agenciamentos antes inimagináveis, há uma multiplicidade de grupos de mulheres para falar sobre temas variados, seja eles de saúde, música, mobilidade, política, arte em geral, experiências sexuais etc. Em 2016, surgiram duas # no twitter que viralizou no facebook também: #meuprimeiroassedio e #meuamigosecreto. Popularizando o uso do termo feminismo em diversas classes sociais e uma discussão sobre as violências de gêneros e os desejos de liberdade que nos une. Trabalhos musicais como da MC Carol⁹¹ colaboram intensamente para a expansão

⁹¹ Conheça e escute MC Carol: <https://www.youtube.com/watch?v=W05v0B59K5s>

e fortalecimento do debate feminista e a proliferação de fóruns, encontros, rodas de conversa.

O silenciamento da mulher está intrinsecamente relacionado com sua baixa autoestima, sua falta de confiança em si mesma e o constante medo da repressão. Assim, observamos a importância e a proliferação de vocativos que as valorize como: babadeiras, baphônicas, lacradoras, divas, rainhas, monstras, deusas, bruxas. Estes são alguns dos vocativos que permeiam esse circuito e são acionados em encontros, saraus e nas redes sociais da região.

A mobilidade se apresenta como um elemento essencial para compreender o cotidiano das mulheres, ao passo que a forma como vivenciam a cidade e constroem as suas identidades está costurada em suas experiências de deslocamento. Há uma produção de saber da rua, das encruzilhadas e do deslocar que gera matéria estética para uma criação artística singular, fragmentada, onde a montagem é um elemento catalisador. A arquitetura e a ocupação dos espaços da casa e da rua na Baixada Fluminense têm suas particularidades, espaços como o quintal e a laje se configuram com um entre-lugar do encontro com a família, amigos e vizinhos. A rua, por vezes, se torna a extensão de um quintal, onde ocorre festas, churrasco e outras formas de ocupação híbrida entre o espaço público e privado.

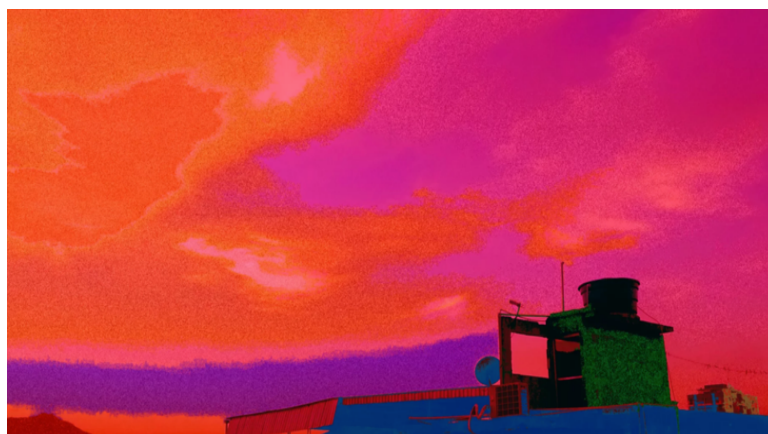


Imagem 18: Laje multicolor. Foto da autora.

A contextualização da presença da mulher no espaço urbano feita aqui, sobretudo em diálogo com a dissertação da arquiteta Luna Lyra e em contato com as autoras Ruth Landes, Soihet e Figueiredo nos apresenta um cenário complexo, com diversas particularidades e interseccionalidades para refletirmos sobre a presença da mulher no espaço urbano baixadense.

Sendo o dispositivo deste trabalho as experiências do deslocamento baixadense a partir da obra de Lidi de Oliveira, o caminho para tecer esta outra narrativa, uma contra-narrativa que escapa da lógica capitalista funcionalista e instaura um estado de criação das mulheres e pelas mulheres se dá nas margens, nas brechas de um outro fazimento artístico. A artista Lidi de Oliveira recria percursos e trajetórias em uma mescla em que a poesia, a ação política e a ocupação do espaço urbano se entrelaçam. Em um encontro com ela, em novembro de 2017, na laje de sua casa no Parque Paulista, Duque Caxias, Lidi declamou uma poesia em homenagem a duas Renatas de seu bairro. Uma que foi assassinada e a outra que mora na rua de trás de sua casa. Mulheres que se deslocam da Zonal Sul a Oeste até a Baixada Fluminense. A fragmentação e a montagem se manifestam enquanto uma estética de restituir narrativas apagadas na historiografia hegemônica. As anônimas urbanas guerrilheiras, como Lidi evoca em sua poesia abaixo:

“Renata faz faxina para sustentar sua família
e quando a vejo reconheço uma rainha
sorriso aberto, as mãos calejadas
me ensinou a não ficar calada
toda vez que chegava o camburão
ela corria pra rua colocava a mão na cintura
e dizia - não vai levar mais nenhum irmão.
Só por cima do meu caixão.
Bicha arretada! Não temia nenhuma farda.
Sempre falava quero educação pública,
saneamento básico, água encanada
e o que que o governo envia bala.
Sua força é maior que a torcida do flamengo.
Sai cedo para a zona sul, a tarde tá em realengo.
Ela é história viva. Dá nó na teoria. Não tá nos livros.
Olha além do umbigo, é urbana guerrilheira,
mas uma poesia escrita com tinta vermelha
em memória das anônimas guerreiras.

Renata não é um caso isolado, são milhares de mulheres que fazem múltiplos deslocamentos intermunicipais no Rio de Janeiro. Ela é história viva e precisa estar nos livros e na teoria. Ainda há muito o que avançar em termos de pesquisa acadêmica,

política pública e projetos que contemplem a multiplicidade e vivência das mulheres latino-americanas nas cidades. A presença da mulher no espaço urbano contemporâneo é uma resistência. As políticas públicas de mobilidade urbana não são pensadas para servir à sociedade de forma plena, mas ao mercado e ao poder econômico que ele gera. E este mercado não é algo abstrato, ele tem classe, gênero, cor e bairro.

A violência é um dado material do real que constitui o cotidiano da Baixada Fluminense, entretanto a mídia hegemônica transforma esse dado em única história possível da região, alimentando uma baixa auto-estima nos moradores, uma crise de pertencimento e gerando um apagamento e invisibilização sobre outras narrativas locais. A historiadora Rebecca Solnit (2017) em seu livro *A mãe de todas as perguntas reflexões sobre os novos feminismos* aponta que a falta de empatia e de respeito são centrais, não marginais. É no centro e não nas margens que se produz a norma. Ela aponta que o que ficou conhecido como segunda onda do feminismo traz inúmeros relatos de opressão que antes não eram nem nomeadas, nem descritas, expondo a alegria em reconhecer a opressão, segundo a autora o diagnóstico seria o primeiro passo para a cura e para a recuperação. *Ao falar, encontrar definições para os que afligiam, as mulheres saíam do isolamento e adquiriam poder.* (SOLNIT, 2017:73).

Em abril de 2016, aconteceu o *Encontro de Minas da Bxd*⁹² no Cultural Bar no K11, bairro de Nova Iguaçu. A programação foi construída por Giordana Moreira em parceria com a facção feminista cineclube. O curta-metragem de Noni Carvalho *Alinhando uma vida melhor* foi exibido e depois aconteceu uma roda de conversa, onde cada mulher presente se apresentou. A roda de conversa, alias o estar em roda para uma conversa é uma estética comum dos encontros de mulheres. O olho no olho, a escuta atenta, uma confissão, uma dor compartilhada, uma alegria, um convite para seguir juntas e mais fortalecidas, são risos e choros que se entrelaçam quando mulheres se olham e se escutam.

Nesse processo de narrativa de si, algumas falas foram recorrentes, uma emblemática: “Quando pensava cultura, pensava no Rio”. Outra: “Não quero que minha cidade seja um lugar de passagem.” Via o fantasma do estigma surgindo e morrendo ali, o fantasma que também me acompanhou por algum tempo. O fantasma que nos sussurra que somos inferiores e cria uma dicotomia em que há a Cultura, bem no

⁹² Sigla para Baixada.

sentido iluminista mesmo. As narrativas expunham uma necessidade inicial de deslocamento intermunicipal para a metrópole, seja por motivos de trabalho, estudo ou lazer e ao mesmo tempo uma relação desgastada com a capital do Rio de Janeiro que produziu um distanciamento com a própria cidade e região.

Os rituais de encontro fortalecem o afeto e revitalizam as energias para a continuação da caminhada, através dos encontros de minas e monas acontecem trocas de experiências, construções e realizações. Estar juntas é uma possibilidade de desenvolvimento das lutas e articulação política. Apesar dos apesares, é no movimento, no encontro e nas invenções das micronarrativas que se constrói as táticas de sobrevivência, resistência e re-existência. A magia está no dia-a-dia.

“A Baixada Fluminense tem uma cena artística e cultural independente muito forte, há décadas. E ultimamente, com a popularização, vamos dizer assim, do Feminismo, muitas mulheres estão se entendendo dentro dessa cena como protagonistas. E nós, decidimos criar esse encontro hoje só com mulheres tanto da cultura como também da comunicação comunitária, que são coisas que se falam. Esse encontro é para se ouvir e quem sabe, formar uma rede de mulheres que possa potencializar o seu papel dentro dessa cena e mais ainda, interferir nessa cena artística e cultural da Baixada Fluminense, de forma autônoma, por uma perspectiva feminista, pelas mãos das próprias mulheres. Esse é o primeiro encontro, a gente ainda está construindo ideias, né? Mas eu acho que essa rede, no fundo, ela já existe e agora a gente só está materializando ela e caminhando para outras criações e realizações que vão significar muito não só para a mulher da Baixada Fluminense que atua na cultura e na comunicação, mas também para todo o circuito de cultura e arte independente aqui nessa região.” (Giordana Moreira, 2016)

O território sonhado é reconstruído por estas mulheres artistas e produtoras que se colocam como agentes de si mesmo em um gesto de registro, memória individual, coletiva e ficcionalização do cotidiano. A produção imagética e inventiva cresce nas redes sociais, seja no Facebook, Instagram e Youtube e nas ruas, seja nos eventos, nos grafites e nos lambes espalhados. As novas mídias proporcionam e constituem uma espinha dorsal do que chamamos aqui de estética do deslocamento, sendo marca da experiência contemporânea urbana e se embrenhando na própria construção identitária baixadense.

A memória reencantada, o fantasma do estigma morto temporariamente e a cidade desenhada pelas mulheres geram uma outra poética do cotidiano citadino. Em costura do tempo, vamos tocar a pele do tecido e caminhar na cidade, tomar um trem. Meditar. Respirar. De repente, se misturar no tumulto das ruas, do calçadão. Espiralar, um convite que te faço. Tomar um chá em movimento intermunicipal, metade calma, metade tempestade. O território sonhado é um cheiro de infância.



Imagem 19: Sobre posições. Autora: Gabrielle Souza, 2016

“Vivemos no capitalismo. Seu poder parece inevitável. O direito divino dos reis também parecia. Qualquer poder humano pode ser resistido e mudado por seres humanos. A resistência e a mudança muitas vezes começam na arte, e várias delas na nossa arte – a arte das palavras.” (URSULA K. Le Guin)

II – Costuras do tempo

“Transcorrendo, transformando,
tempo e espaço navegando todos os
sentidos.” Gilberto Gil.

Moro andando, caminhando com quem está do lado, rumo ao território sonhado. A subjetividade do tempo no deslocamento é perpassada por diferentes variáveis, seja ela, a distância e as condições em que se vive o deslocar. O estado das coisas interfere no estado do corpo. A artista baixadense transforma o deslocamento intermunicipal em matéria prima para sua criação e reflexão, criando linhas de encontro, linhas de afeto e invenção, se reinventa um caminho, abre ou desenha uma via e muda uma fronteira no mapa simbólico e afetivo citadino. Seja através de uma poesia ou prosa feita no deslocamento que evoca uma outra percepção da paisagem, seja nas amizades que se criam na partilhar do ambiente do transporte público, um lambe que se cola em um poste, seja no stories do Instagram que se faz vídeos conectando bairros tão distintos, linguagens que reinventam a **linguagem** da cidade.

Alinhavar as linhas de forma híbrida e espiralar como um modo de reescrever as narrativas da cidade. Em leituras caminhantes, com rotas em trânsito aqui se abre uma conversa entre conceitos e práticas, uma criação de um mapa feito pelo corpo como a margem encarnada do pesquisador e performer Jota Mombaça nos propõe e a cultura de sobrevivência trabalhada pela historiadora e antropóloga Adriana Facina nos possibilita repensar o que é uma prática artística. Em costura com relatos da escritora Joana Ribeiro⁹³, da escritora Eliane Maciel⁹⁴ e em trechos de uma entrevista feita com a artista Lidi de Oliveira nos deslocamos em linhas cruzadas, encruzilhadas. Poesia, invenção e tensão, estaremos em trânsito com as aventuras janeleiras e sobre dormentes, estamos acordadas.

Os deslocamentos possibilitam outras narrativas. Pesquisar envolve um corpo. O fantasma do estigma da Baixada está imbricado nos percursos e deslocamentos

⁹³ Escritora, poeta e atriz Baixadense, moradora de Morro Agudo.

⁹⁴ Escritora nilopolitana que escreveu o livro autobiográfico “Com licença, eu vou à luta” (1986).

individuais de sua população, assim como na própria construção identitária individual e coletiva das mulheres, como adensado no capítulo I. Costuras do tempo é o momento do alinhar a linha no tecido, vislumbrarmos essa colcha de retalhos que estamos costurando. Já sabemos que não é um vestido, uma blusa, uma calça e sim uma construção de fragmentos que nos possibilita assim como uma colcha de retalhos, observar a multiplicidade que o deslocar das mulheres cria. Este capítulo propõe um andar pela reflexão da dimensão temporal criada no deslocamento, suas singularidades e sua potência em inventar um *território sonhado*.

➤ A poética espiralar do deslocamento

Linhas temporais: ruas e redes. Todas as transformações do tempo afetam como olhamos, vivemos e nos deslocamos na cidade. As jornadas de junho de 2013 transformaram as ruas e redes. Colocaram o *corpo-câmera*⁹⁵ no centro do debate. Uma diferenciação drástica das imagens oficiais da mídia televisiva sendo produzidas pelas câmeras áreas, das imagens de celulares, produzidas pelos manifestantes e por uma mídia alternativa. A narrativa da mobilidade foi uma questão central para a tomada das ruas, o desejo de circular e vivenciar a polis. A política, a imagem, a narrativa e a cidade se cruzaram de tal maneira em 2013, de modo que o acontecimento das jornadas de junho se entrelaçou na subjetividade cotidiana e se articularam em processos diversos, seja eles coletivos ou individuais

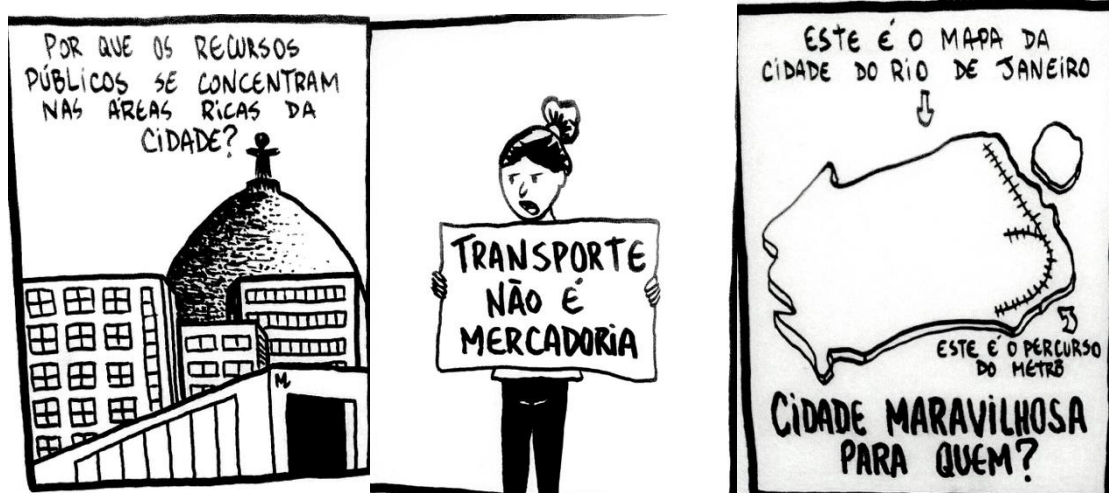


Imagem 20: Da obra *Sem título* de Tavares⁹⁶ na exposição *Junho de 2013 cinco anos depois?* No Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica.

⁹⁵ Conceito a ser trabalho em trabalhos futuros.

⁹⁶ Artista urbano e militante do movimento popular. Produz trabalhos relacionados com a classe trabalhadora. Esta obra está exposta no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica na exposição *Junho de 2013: cinco anos depois*.

A multidão nas ruas proporcionou uma transformação da subjetividade da maneira de sentir, o que antes era suportável, naturalizado, se tornou questionável: “*a distribuição dos desejos mudou*” dentro da alma (LAZZARATO, 2006). Os coletivos feministas baixadenses se multiplicaram como a PaguFunk⁹⁷, outros se fortaleceram, como o Roque Pense! que existia desde 2010, organizado principalmente por Giordana Moreira. O uso do Facebook e das redes sociais⁹⁸ como uma ferramenta política de mobilização e de disputa de narrativas proporcionou novos agenciamentos e coletividades. As redes sociais ganharam um protagonismo com seu poder de agrupamento e velocidade instantânea de compartilhamento e visualização. Nesta brecha as periferias e favelas se re-estruturam em movimentos culturais, artísticos e comunicacionais.

As articulações entre ações artísticas, produções cinematográficas e performáticas no e sobre o espaço urbano se multiplicaram. Nunca na história da cultura tivemos tantas possibilidades de descentralização dos meios de produção. (BENTES, 2007, s/p). A multidão nas ruas trouxe uma centralidade estética, simbólica e material para a questão do deslocamento no espaço urbano. Não foi só pelos 20 centavos, foi por direito a cidade de forma plena e igual. Não sendo só uma disputa simbólica de narrativas, mas também um direito a cidade, de reinventá-la e sonhá-la.

As manifestações de junho de 2013⁹⁹ seguem com seus rastros e cicatrizes em 2018 nas ruas e nas redes. Em um corte seco. A conjuntura política do Brasil mudou drasticamente desde então, tivemos uma presidenta impetimada de forma ilegítima e um vice-presidente colocado em seu lugar.

Em um encontro entre Angela Davis¹⁰⁰ e Judith Butler, Davis nos aponta que não basta buscar uma igualdade para todos, uma liberdade para todos. É preciso repensar o que é igualdade? O que é liberdade? Da mesma forma uma cidade para todas, não é só uma questão de inclusão, antes e sobretudo, de repensar o que é uma cidade? Como podemos reconstruí-la coletivamente? Stuart Hall tensiona a forma de capturação

⁹⁷ Já citado anteriormente e que será desenvolvido no capítulo III

⁹⁸ O controle da subjetividade, a venda de dados e a manipulação através dos algoritmos das redes sociais vem crescendo cada vez.

⁹⁹ A única pessoa presa em decorrências jornadas de junho no Rio de Janeiro, foi um jovem negro em situação de rua, morador de x, pego com uma garrafa de pinho sol. Rafael Braga

¹⁰⁰ Realizado no Festival de Livros de Oakland de 2017, moderada por Ramona Naddaff, na Câmara do Conselho Municipal de Oakland, California. Visto pelo You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=5IYpk1Zj-SU>

institucional dos movimentos nesse sentido de neutralizar as transformações reais e manter a hegemonia.

Espiralar é um vai e vem. Assim, como esta escrita que para avançar constantemente volta e talvez, enquanto metodologia de sacola, se trate menos de vitórias, de avanços, mas de permanecer e recontar as histórias. Rever as margens e escutar as vozes. Em uma fala do performer e pesquisador Jota Mombaça¹⁰¹ (2016), ele nos provoca a pensar a *margem encarnada*, incorporada, necessariamente uma margem que se desloca, posto que se uma margem e um centro são associados há uma determinada espacialidade, conceito recorrentes em geopolítica, eles também pode ser pensando enquanto um corpo e o corpo se desloca.

O conceito do que é centro no Brasil se confunde com que é branco e rico, uma hegemonia simbólica, estética e política. A concepção centro e periferia deixam de ter um sentido exclusivamente geográfico, ao mesmo tempo em que há uma precariedade estrutural por todo o Estado do Rio de Janeiro, em termos de transportes, serviços públicos em geral e equipamentos culturais, com exceção pode-se dizer da Zona Sul e da Barra da Tijuca. Em sua dissertação¹⁰² Érica Nascimento contextualiza esta realidade estrutural da mobilidade urbana de Belford Roxo que se assemelha com outras cidades da Baixada, embora com certas diferentes.

“Ao todo são aproximadamente setenta e três linhas de ônibus que circulam na cidade, todas intermunicipais. Além disso, tem o trem que liga o centro de Belford Roxo à Central. Porém, funcionando com hora marcada e durante a semana o último trem para Belford Roxo é por volta das nove horas da noite. Durante a madrugada, a maioria desses ônibus e o trem param de funcionar e nos finais de semana são reduzidos. Muitas vezes a solução é o transporte “alternativo” como vans, kombis ou moto táxi. Tornando a cidade limitada nela mesma: os muros são invisíveis.”

Será os muros invisíveis? As limitações são materiais e simbólicas. Na leitura do geógrafo francês Yves Lacoste pelo geógrafo brasileiro Haesbaert (2017) ele destaca que nós nos defrontamos com espaços completamente diferentes, caso sejamos pedestres ou automobilistas (ou com mais razão ainda, se somarmos o avião).” Ainda neste artigo, Haesbaert ressalta a mobilidade física e virtual que uma elite global

¹⁰¹ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=1hWwdmaGyGQ&t=372s>

¹⁰² Um lugar chamado Centro Cultural: a casa de Don’Ana e as práticas de re-existência na Baixada Fluminense (2015).

vivência em uma dimensão tecnológica-informacional de crescente complexidade em diálogo com o pensamento do filósofo tunisiano Lévy. Neste sentido, há uma compressão do espaço-tempo de múltiplos alcances, onde ele faz um paralelo com o conceito de Massey (2003), de geometria de poder. Haesbaert segue o texto discutindo o conceito de multiterritorialidade, vivenciado por uma nova elite planetária. Partindo assim da premissa que todo poder social é um poder sobre o espaço, os sociólogos Pinçon e Pinçon-Charlot (2000 in Apud Haesbaert: 2007) afirmam que a burguesia contemporânea se reproduz ao mesmo tempo pela proximidade residencial (em bairros e/ou condomínios seguros e plenos de amenidades) e pela multiterritorialidade, ou seja, pela possibilidade de alta circulação pelo globo terrestre.

“... a possibilidade de ativar ou de vivenciar concomitantemente múltiplos territórios – é estrategicamente muito relevante na atualidade e, em geral, encontra-se acessível apenas a uma minoria. Assim, enquanto uma elite globalizada tem a opção de escolher entre os territórios que melhor lhe aprouver, vivenciando efetivamente uma multiterritorialidade, outros, na base da pirâmide social, não têm sequer a opção do “primeiro” território, o território como abrigo, fundamento mínimo de sua reprodução física cotidiana. (HAESBAERT, 2004:360).

Se este “primeiro” território, o de origem, do abrigo, do cotidiano não está garantido para a maior parte da população, tampouco a possibilidade de circulação nele. O projeto de cidade capitalista que está em jogo no contemporâneo não se interessa em promover um espaço urbano que abarque a multiplicidade da população. O maior interesse do capital é de capturar, apropriar e controlar a subjetividade da população de forma a manter os privilégios dos privilegiados.

No caso do Brasil, a herança de um passado colonial e escravocrata foi decisiva para a construção de um mito de democracia racial, contribuindo para a invisibilização das condições de vida dos negros, que, após o fim da escravidão, não receberam qualquer incentivo material por parte do Estado para se integrarem nas estruturas sociais já consolidadas (Sobrinho, 2017: p.27). O racismo é um legado desse passado colonizador que se manifesta no cotidiano e na organização estrutural do planejamento urbano.

Nas reformas urbanas contemporânea do Rio de Janeiro se observou um retorno de uma prática política antiga de remoção (leia-se de exclusão)¹⁰³, tal reforma prioriza a cidade por uma perspectiva do capital. A raiz deste tipo de planejamento urbano desigual persiste nos novos processos de urbanização que a cidade vivenciou para as Olimpíadas de 2016, na sua dimensão cidade-empresa (VAINER, 2000). Em várias partes da cidade se observou processos de gentrificação¹⁰⁴, sobretudo na Zona Portuária, Zona Sul, Barra da Tijuca e Lapa. Tal lógica perversa urbanista se manifesta na relação que a capital carioca nutre com a região da Baixada Fluminense, as tensões da macro política estão imbricadas com a micropolítica.

A dimensão da re-existência e a estética da partilha do sensível (RANCIERE, 1996) se instaura neste deslocar de forma cotidiana e se apropria do território como espaço do vivido. A blasfêmia (BHABHA¹⁰⁵, 1998) da estética do deslocamento surge em seu movimento espiral de subverter tal desigualdade estrutural cidadina e criar zonas de encontros improváveis, de hackeamentos de conhecimento, produzindo dispersão ao invés de centralização. A Baixada Fluminense é em si um território híbrido. Cotidianamente se cria táticas de re-existência diante da violência, do projeto empresarial de cidade e práticas neo-colonialista que persiste na realidade brasileira. E aí a pergunta: Quem vive este deslocamento através dos transportes públicos, andando a pé, esperando 40 minutos para tomar o ônibus passar, apertada em conduções lotadas? No Brasil, em sua maioria, a população afro-diaspórica e pobre é quem vive este deslocamento e a cidade como espaço de intensa sobrevivência, conflitos e reinvenções.

Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos (JACQUES, 2008). Nos estudos de Paola Jacques, ela observa um tipo de micro-resistência a experiência urbana e, em particular, a experiência corporal da cidade. Jacques cria a categoria *corpografia* e reflete sobre a prática que ela nomeou de *errância urbana*. Em sua definição uma *corpografia* urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas

¹⁰³ Em razão da preparação da cidade para a Copa do Mundo de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016 ampliou significativamente os investimentos de capital na cidade e, paralelamente, removeu mais de 22.059 mil famílias de suas moradias, em um claro processo de liberação de terras para o avanço do mercado imobiliário voltado às classes médias e altas (COMITÊ POPULAR DA COPA, 2015).

¹⁰⁴ Esse processo foi observado pela primeira vez nos anos de 1960 em bairros operários de localização central na cidade de Londres, pela socióloga inglesa, Ruth Glass .

¹⁰⁵ Um dos principais teóricos da corrente pós-colonial.

também configura o corpo de quem a experimenta (JACQUES, 2008). Em primeira instância, pensei na possibilidade de refletir sobre tal experiência do deslocamento como uma prática de errância urbana, entretanto, como Jacques define tais sujeitos são praticantes voluntários de errâncias.

Às vezes, deslocar-se é refazer um suposto mesmo caminho com uma atenção rara, em estado de alerta, *être aux aguets*, ao modo do que nos diz Gilles Deleuze: "estar sempre à espreita, como um animal, como uma escritora, uma filósofa, nunca tranquila, sempre olhando por sobre os ombros". A estética do deslocamento se cria no gesto de narrar o deslocar. Andar de trem, ônibus intermunicipal, metrô materializa uma experiência que deixa rastros no corpo. A possibilidade do encontro, do risco que se cria, uma subversão diante projeto de precarização do espaço urbano contemporâneo. Os deslocamentos intermunicipais duram em torno de duas horas, alguns podem chegar até 4 horas, há rotinas diversas, existe quem faça o mesmo deslocamento por décadas. Saí de casa, caminhar o até o ponto, tomar um ônibus para a estação de trem, esperar trem, depois outro ônibus ou metrô ou brt, normalmente o deslocamento intermunicipal envolve conexões entre diferentes modais de transporte, sobretudo: o ferroviário e o rodoviário, incluindo o aquaviário também.

Qualquer que seja o motivo para o deslocamento, desde cruzar a cidade para chegar ao trabalho, tomar um trem para encontrar um amor ou atravessar a Av. Brasil para estudar, qualquer que seja o objetivo no deslocar acontece um rearranjo do mundo. Comumente focado na relação casa-trabalho e/ou estudar, o deslocamento intermunicipal, apareceu, pela primeira vez, no Censo Demográfico de 1970, com o objetivo de estudar a expansão das metrópoles relacionadas com a mudança de lugar intrametropolitano.

A prática do deslocamento intermunicipal se constitui como uma mobilidade pendular, em que num contexto determinado e socialmente constituída, no tempo e no espaço; ganha especificidade e novas formas provenientes das mudanças na organização da economia e da sociedade (JARDIM; ERVATTI, 2007). As pesquisas, até então, se focaram na relação do deslocamento por questão do mercado de trabalho e educacional. Tais pesquisas não dão conta da complexidade subjetividade que envolve tal deslocar. Movimento *espiralar*, é percurso que se repete no deslocamento intermunicipal sem se reproduzir e que possibilita o novo diante da repetição.

Em nossa perspectiva interseccional, são as mulheres negras e pobres que ocupam a base da pirâmide social e estão mais sujeitas a violência, vulnerabilidade no espaço urbano e ao mesmo tempo as que constantemente criam táticas, produzem saberes e promovem um conhecimento para além da lógica capitalista funcionalista de cidade. E é nesse sentido que o geógrafo brasileiro Milton Santos pensa a potência da lentidão, do sujeito lento e sua capacidade de construir o novo. Aquele que desenvolve um saber anticapitalista pela sua experiência cidadina de criar constantemente táticas para reexistir.

A experiência do deslocamento se torna matéria de criação estética, acionadora de identidade, memória e imaginário. Como coloca Pierre Janet, o que criou a Humanidade foi a narração (1928 : p.261) e a forma de organizarmos nosso pensamento é uma construção entrelaçada entre percepção subjetiva e objetiva. A síntese do tempo se manifesta na narração e desdobra em outras narrações, ela se abre em uma espiral e não em um tempo linear. O instante em que se inaugura o futuro e o passado no presente, incomensurável e indivisível. Ricouer considera o “passar do tempo” no sentido de transitar (*transitare*), o que suscita uma quase espacialidade, mas as relações entre intervalos de tempo são também espaços de tempo (Ricouer, 1994). O instante de suspensão é a apresentação do tempo presente. A experiência do deslocamento ativa a capacidade de *intercambiar experiências*, elemento necessário para a narração como apontado por Benjamin (1994, p.198).

A cidade é recriada como um lugar praticado, através das caminhadas e travessias que fazemos e das narrativas que criamos. Um percurso de passos que se perdem e escapam à disciplina, sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que desenha as práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade.” (CERTEAU, 2009, p. 163)

A experiência do deslocamento deste movimento intermunicipal pode ser vista como uma experiência que forma e transforma as sujeitas, o tempo-espaço se dá de forma espiralar, a repetição do vai e vem cria nuances, novas janelas surgem e outras antigas são reencontradas. Este é um exercício do que chamaria *paragem*, termo criado para designar instantes no deslocamento que nos atentamos ao presente, ao vivenciarmos a dimensão do tempo lento (SANTOS, 2008) e nos abrimos para o encontro e nos surpreendermos com um certo estado de errância (JACQUES, 2008).

“Poetizar o urbano



As ruas e as bobagens do nosso daydream diário se enriquecem



Vê-se q elas não são bobagens nem trouvailles sem consequência



São o pé calçado pronto para o delirium ambulatorium renovado a cada dia”

(OITICICA, 1978)

O delírio com as experiências das coisas reais que cantava o poeta e músico Belchior, o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica, as aventuras das janelas e os saberes do deslocamento é uma mescla que abre outras possibilidades para refletirmos sobre a cidade, o fazer artístico e a memória. Os encontros dos deslocamentos são catalisadores para uma performatividade de si e geram constantes recomeços de personagens que fazem o percurso de retorno para si e recriam afetos com paisagens que antes lhe eram violentas, distantes e indiferentes. A paisagem existe em seus vários sentidos, envolvendo o jogo das relações de afeto, memória, repertório e autoconhecimento. Nós somos capazes de identificar, por um dos sentidos ou pelo conjunto dos sentidos, o significado da paisagem, como disse Santos (1998:p.61): *há cores, movimentos, odores, etc.* Segundo o geógrafo chinês Tuan (1980), na percepção ambiental da paisagem estão intrínsecos os laços entre o meio ambiente e a visão de mundo de quem a percebe. O autor afirma que é necessário primeiro o sujeito conhecer a si mesmo e, para conhecer o ambiente. Tuan define o conceito de *topofilia* como “o elo efetivo entre a pessoa e o ambiente físico. Difuso como conceito, vivido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 1980: p.5). Da mesma forma se dá como a experiência do deslocamento, é um movimento espiralar que quanto mais a pessoa conhece a si mesmo, mais possibilidades se abrem para a intervenção, criação e reinvenção desta experiência. O terreno da quebrada se torna casa, depois de tantas ciladas do fluxo capitalista centrado, a periferia se faz poesia. E tais sujeitas reivindicam a identidade periférica como um gesto de demarcar a diferença, a fronteira. Sem com isso se fixarem ou estagnarem suas subjetividades, a pesquisadora boliviana Silvia Rivera (2017) em uma fala na UERJ transpõe para a palavra a intuição, *não existe formas de ser puras, todas são formas de estar.*

Em sua dissertação, Carlos Meijueiro (2015) criou uma metodologia poética de janelas, três janelas: a primeira da memória, a segunda do Facebook e a terceira delas: a do transporte público, em que a vida vira cinema em 24 imagens por segundo. Por Palavras de Carlos, seu trabalho é *uma pesquisa sobre as formas de pesquisar. O renascimento da narração da cidade através do smartphone, com os cotovelos apoiados nas janelas abertas dos ônibus e da vida, em movimento, para registrar o tempo do Rio de Janeiro que desaparece atrás dos tapumes das obras*¹⁰⁶. O tempo de Lidi se constrói em 30 imagens por segundo, o tempo da televisão. Curiosa esta percepção, quantas janelas não se abrem ao escrever sobre a experiência do deslocamento? Joana Ribeiro pintou sua janela de azul para afastar a tristeza, janela do quarto que dar a ver o muro do quintal, desta janela que apesar de concreta parece materializar uma paisagem do imaginário.

“Sempre quando eu fui em algum Estado, eu busco muito andar de ônibus e conhecer as periferias. E trocar assim. Acho que andar de ônibus, você conhece a cidade. Conhece qualquer lugar andando de ônibus, como forma de trocar, de falar o que é o Parque Paulista e conhecer aquela periferia. Então, assim, foi pouquíssimo tempo de renegar e também produzir só para o Rio de Janeiro. E também isso, se eu produzir para o Rio de Janeiro, que eu produza para os corpos dissidentes, divergentes daquela cidade que a gente possa ter conexão, porque na universidade, você acaba produzindo só para a universidade, e tipo...não me transformava também. Eu aprendi com o HB, com a Marlucia, Marlucia é uma grande referência. Para mim, é a maior historiadora da Baixada Fluminense, uma grande militante. Uma questão também, quando a gente tem uma identidade com o território, a gente modifica o território. (Lidi de Oliveira, 2017).

Andar de ônibus como forma de conhecer uma cidade, se abrir para um encontro. *Quando a gente tem uma identidade com o território, a gente modifica o território.* Narrar escreve Benjamin (1994) é arte de saber dar conselhos a nós mesmo e aos outros, ele afirma que as melhores narrativas escritas são as que não se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. No início do século XX ele aponta o quanto a arte de narrar entra em crise. Com a consolidação da burguesia, no alto do capitalismo, a imprensa impôs uma forma de comunicação baseada na

¹⁰⁶ Resumo da dissertação,

informação. Sendo a difusão da informação responsável por esse declínio da arte do narrar. Costurando com o filósofo francês de origem argeliana Rancière (2013) que critica o excesso de informação que nossa cultura se finca no contemporâneo e apontando o quanto a informação segue uma outra lógica que não está interessada na memória.

“A memória é uma obra de ficção. A boa consciência histórica pode, aqui, denunciar novamente o paradoxo e opor a sua paciente busca da verdade às ficções da memória coletiva, que forjam os poderes em geral e os poderes totalitários em particular. Mas a “ficção”, em geral, não é a bela história ou a vil mentira que se opõem à realidade ou que se querem fazer passar por ela. Fingire não significa inicialmente fingir, mas forjar.” (RANCIERE, 2013, p.160)

A interseção acontece nesse ponto, a arte de narrar é uma produção de memória, diferente da informação que produz verdades que operam no sentido de fixar notícias. Benjamin é categórico e afirmar que quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência (Benjamin, 1994: p. 204).

[...] não é meramente uma questão de direito e de procedimento; é também uma questão de forma estética e ética. A liberdade de expressão é um direito individual; o direito de narrar, se me permitem a licença poética, é um direito enunciativo, em vez de um direito expressivo – o direito dialógico, comunal ou grupal de interpelar e ser interpelado [to address and be addressed], de significar e ser interpretado, de falar e ser ouvido [...] (BHABA, 2003, p.)

Narrar é posto assim, como um direito por BHABA. *Um direito a licença poética*. Narrar é deslocar o tempo, criar territórios do presente, materializar um corpo que se desloca. Se a cidade do Rio de Janeiro é dita como partida, os cidadãos que não moram na Zona Sul reformulam partida para quem mora do outro lado do Túnel Rebouças, pois os outros se deslocam, seja para trabalhar, ir à praia, a faculdade. Novas narradoras surgem para reencantar a História que lhes foi negada.

O narrar como um direito poético é tecido aqui como elemento da *cultura de sobrevivência* desenvolvido por Facina. A autora no artigo *Sobreviver e sonhar:*

reflexões sobre cultura e “pacificação” no Complexo do Alemão dialoga com o MC Raphael Calazans¹⁰⁷ do Complexo do Alemão e com o pesquisador indiano Homi Bhabha para costurar o conceito de *cultura de sobrevivência* como algo que reorganiza e desnaturaliza os conceitos de: estética, arte, política e cultura. Uma rachadura nos processos imperialistas que fixam tais conceitos de forma arborizante em uma linearidade hierárquica de origem europeia greco-romana. A cultura de sobrevivência, então, surge em uma costura feita pelos sujeitos marginalizados, até então, que se *contrapõe a cultura civilizatória e domesticadora* (FACINA, 2017, p.11). Há uma transmutação da dificuldade em matéria de criação artística que se transforma em narração, seja escrita ou audiovisual. São, então, as culturas não-canônicas que questionam a hierarquia e a dominação do cânone. E assim, transitam por outras margens, criando conexões que reformulam o sentido e o valor da prática narrativa e da vida cidadina, com um viés emancipatório. Em palavras de MC Raphael Calazans (Apud FACINA, idem, p.3): *A gente tem uma realidade difícil, então, como vamos superar ela? Uma das formas de superar é construir uma cultura local*. Assim, a prática artística se articula com o urgente e cotidiano da vida. A experiência do deslocamento desenvolvida aqui perpassa por outros processos e singularidades do que a realidade do Complexo do Alemão, entretanto entendo aqui que há um projeto de cidade, um projeto de sociedade a qual estão todos inseridos. A narração produz memória, afeto e conexão.

➤ Em trânsitos: aventura de janelas

As aventuras de janelas. A janela pode nos fazer mergulhar do exterior para o interior de si, em uma mescla do que se vê com o que se imagina. As percepções e sensações, originadas pela memória, surgem e tornam a vista do fora e do dentro entrelaçadas naquele instante em que se vê através, por esta espécie de enquadramento andante. A janela, de alguma maneira, com todas as suas potencialidades quase reveladoras de observação e de narração, retoma em uma tomada de posição, dinâmica e efêmera. A janela do ônibus, enquadramento e movimento, mas também, oportunidade de ver e não ser vista, concede-lhe a faculdade de se recolher no mesmo

¹⁰⁷ Raphael Calazans é estudante de Serviço Social da UFRJ, jovem MC, nascido e criado no Complexo do Alemão.

tempo em que se participa da cidade. O olhar a partir do dentro, projetado sobre o mundo.

“Janela de ônibus. Cheiro de cachorro quente. Espetinho de frango com queijo. Funk no carro dos jovens de boné aba reta. Funk que tava na minha cabeça no ponto do Caioba. Tem culto em todas as igrejas. Há uma calma com cheiro de chacina. Temos medo da violência mas somos taxados de violentos. Tem um valão em cada lugar que crio afeto em Nova Iguaçu e moraria em cada apesar dos imensos pesares. Por que nossos idosos daqui não andam por aí passeando com seus cachorrinhos como vejo na zona sul? Por que minha gente carrega um ar de cansada e sofrida? Mas é na calçada que sempre os vejo sorrir. Quem tem casa própria aqui é rei. Um carro, mesmo que velho, é uma mão na roda de qualquer um que mora aqui. Nova Iguaçu é um país. Caxias é um país. Belford roxo outro, e assim toda cidade da bxd. Aqui todo mundo é artista e vive na gambiarra criativa. A gente grita, fala alto e se movimenta bastante e sinto que a gritaria é um código, é nela que me identifico com o outro. A nossa subjetividade está nas janelas dos transportes públicos. Pera ae, motô. Vou descer! - E termino.” (Joana Ribeiro¹⁰⁸)

A escrita de Joana Ribeiro evoca um corpo que insiste, se desloca e reivindica uma outra subjetividade para si e seu território. Ao afirmar que Nova Iguaçu é um país e que cada cidade da Baixada é um país, Joana versa sobre a multiplicidade, a singularidade, a imensidão e o sentimento de pertencimento que permeia esses territórios. Em trânsito, a escrita de Joana expressa o movimento e recria mapas. A calçada, o funk, o cheiro de cachorro quente, uma paisagem afetiva que ela reafirma em sua narrativa.

Há uma escrita reativa em relação ao estigma “Temos medo da violência mas somos taxados de violentos.”, diante da produção de narrativas sobre violência na Baixada, o fantasma assombra: se há violência lá, os moradores são violentos, esse $2 + 2 = 4$ que deixa rastros na formação de si, na própria construção da identidade da mulher e na perpetuação do estigma da região.

A escrita da Joana Ribeiro “*A nossa subjetividade está nas janelas dos transportes públicos*” se potencializa com a fala de Lidi Oliveira - *a janela do ônibus é*

¹⁰⁸ Postado em seu perfil do Facebook.

minha televisão. Ali vejo as transformações da minha cidade. Aqui parece nascer esta estética que se manifesta na própria experiência do deslocamento, mas que coloca a sujeita como protagonista e/ou narradora da narrativa e não como um corpo passivo, triste e cansado diante do deslocar. O movimento espiralar nos proporciona uma imagem mais próxima desta construção de subjetividade e estética do vai e vem. As passagens, ruas cobertas, são exaltadas por Benjamin como um espaço intermediário entre interior e exterior, entre privado e público, entre arquitetura e paisagem: “a flânerie pode transformar toda a Paris num interior, numa moradia cujos aposentos são os quarteirões, por outro lado, também, a cidade pode abrir-se diante do transeunte como uma paisagem sem soleiras” (BENJAMIN, 1989). A rua seria o próprio entre-lugar.

“O clima da terra entra pouco a pouco pela sola dos nossos pés e nos mela por dentro. Criaturas férteis vão se tornando desoladas. (Pia cheia de bagaço de laranja e casca de legumes. A pia é a cidade. A gente é a casca, bagaço e prato sujo mergulhado na água do entupimento. Porque, com os diabos, no inverno esse lugar vira um brejo!) (MACIEL, 1986: p.23)

(...)

“Conto as experiências de minha vida comum de menina de beira de cidade grande, mergulhada em migração, falta de espaço e saneamento básico no meio externo e dentro de casa. Descrevo coisas particulares e mostro aquilo de mim que a tão poucos foi dado a conhecer” (idem, p.24-25)

Com licença, eu vou à luta foi um livro escrito pela nilopolitana Eliane Maciel, nos anos 1970. Uma narrativa autobiográfica de uma menina de classe média baixa, moradora da Baixada Fluminense. Pai militar, irmão pequeno com problemas neurológicos e mãe dedicada exclusivamente a rotina doméstica constitui o núcleo familiar, onde entra também a avó e a tia, toda vez que briga com o marido. A ditadura militar é um pano de fundo e seus transbordamentos dentro de casa é nítido. Nos anos 1980, o livro virou um filme dirigido por Lui Farias com Marieta Severo e Fernanda Torres no elenco.

Eliane descreve sua relação com o espaço de uma forma a nos situarmos que ela está em uma cidade que lhe falta - falta espaço, falta saneamento e ao mesmo tempo existe um fluxo migratório, na qual ela está mergulhada. Sua falta de espaço é presente

dentro de casa também, assim podemos interpretar que essa falta de espaço não é só física também, mas simbólica, afetiva. O exercício da escrita em si seria a reinvenção desse espaço que lhe foi negado. A escolha pela autobiografia rompe com um privilégio da escrita da elite e instaura um caminho literário para os percursos das histórias comuns. Saltemos dos anos 70 e da ficção dos anos 80 para o nosso presente, Joana Ribeiro, poeta, atriz e moradora de Morro Agudo escreve em sua página no Facebook:

“Quando meu pai morava numa casa sem nem embolso no bairro de Lagoinha, em Cabuçu, eu jamais imaginaria que eu faria faculdade um dia. Meu pai capinava o quintal e ria de mim sempre que eu sentava na porta e contava meus sonhos. Na casa do morro Pitoresco, no bairro Jardim Pernambuco, eu já tava maiorzinha e o ajudava a capinar e ia plantar cana falando sempre que um dia eu seria isso e aquilo. (...) Tem tanta jovem como eu vendendo bala no trem. (...) É tanta desigualdade e tanta lacuna na vida de uma galera sonhadora, que a cada passo meu vem com uma lágrima de dor pelos tantos que não estão onde possuem todo potencial para estar. A minhoca de metal fedida a óleo (o trem) é foda pra fazer pensar. Pra fazer chorar. Pra achar a vida uma bosta, mas a gente segue firme no baile. A gente precisa seguir firme!”

A costura feita para aproximar as duas escritoras de gerações diferentes transborda na relação em que elas constroem a sensibilidade poética com o entorno urbano e social. A relevância do território para a formação de si e a construção de identidade se manifesta em ambos os textos. Sem desejos de forçar comparações sem um estudo aprofundado da escrita de ambas, o que me instiga é observar como diante da dureza do espaço se cria uma re-existência que a escrita se manifesta como instrumento de sobrevivência, de expurgo e uma ponta de lança que deixa rastros - "a escrita me salva da complacência que me amedronta" Anzaldúa em sua cortante carta para as escritoras do Terceiro Mundo. Eliane foge de Nilópolis, seu gesto de coragem para tomar sua vida para si mesma, diante da prisão que vive dentro da própria casa, já Joana Ribeiro se reinventa diariamente nos seus deslocamentos do Morro Agudo (Estação Comendador Soares, Nova Iguaçu) para a central, o trem é um lugar que a faz chorar, a faz pensar, como ela aponta a minhoca de metal fedida a óleo, o que me lembra os versos da música Rodo Cotidiano do Rappa¹⁰⁹ “*Sou mais um no Brasil da Central / Da*

¹⁰⁹ 2003.

minhoca de metal que corta as ruas / Da minhoca de metal / É... como um concorde apressado cheio de força / Que voa, voa mais pesado que o ar / E o avião, o avião, o avião do trabalhador”



Imagem 21: Estação de Nilópolis. Foto da autora.

O personagem urbano *flanêur* não cabe para definir esta experiência do deslocamento que se dá, pois que aqui não é o desejo do acaso, da poética que coloca as personagens a se deslocar. Ela acontece como um movimento que carrega um objetivo, um ponto a chegar, uma necessidade, algo a se fazer. Não é um deambular, um vagar ou passear, menos ainda um andar sem rumo, caminhar sem destino, passear sem direção. Perambular, vagabundear, flunar, talvez por uns instantes, talvez pela imaginação ao olhar pela janela. Assim, aciono o conceito de *paragens* que acontece neste movimento *espiralar*, carregado de contradições, tensões e aberturas de janelas da imaginação, da memória e do acontecimento presente. No instante da *paragem* há uma brecha que rompe certas limitações da cidade e faz nascer rachaduras na pele do espaço urbano, fazendo emergir o híbrido.

“Outra bruxona, *super* bruxona, feminista. Com certeza você já ouviu falar de Pagul. Estava com cinquenta reais, e assim, “Pô, não vão aceitar no ônibus cinquenta reais”, aí ela falou “espera aí, eu vou ali comprar alguma coisa no hortifruti.” Aí, entrou e o ônibus estava demorando muito para passar, já estava dando quarenta minutos e eu estava atrasada. Ela não estava atrasada e aí o ônibus passou, e aí eu tive que pegar o ônibus. Aí depois eu só vejo uma louca correndo para frente do ônibus com dois cocos assim e era Pagul, aí pegou o ônibus com dois cocos, derramando água. A gente morrendo de rir, sabe? Aí eu fiquei assim “nunca bebi coco no ônibus”! Aí estavam as duas com

coco no ônibus. Aí, eu falei “olha aí, uma coisa que nunca fiz neste Rio de Janeiro. E ela comprou o coco por R\$1,50.” (Lidi de Oliveira, 2017)

Sim! Já ouvi falar de Pagul, Lidi. De algumas Pagus, mas desta também. Eu inclusive a li no livro *Junho potência das ruas e das redes*¹¹⁰. Coco e ônibus é uma combinação refrescante. O verde no cinza. Dois cocos e duas amigas, a gente morre de ri. Depois de uma espera de quarenta minutos, uma *paragem*. O inesperado, o coco. Pagul correndo na frente do ônibus. Essa narrativa cria uma memória poética no que constantemente pensamos quando se fala de ônibus, espera e deslocamento no Rio de Janeiro.

As cidades são vivenciadas de forma diversa e diferente, materialmente e subjetivamente pelas mulheres. São os corpos dessas mulheres que habitam, passeiam, trabalham, se inserem nessa teia urbana, social e economicamente na produção e reprodução das relações sociais no espaço urbano. Uma reinvenção do espaço se torna uma reinvenção de si mesmo. Os espaços geográficos são, antes de tudo, espaços sociais, resultantes de intervenções e interpretações (ENNE, 2012). Os espaços geográficos se constroem nas narrativas de seus moradores, há distintas percepções de um mesmo espaço e possibilidades de vivenciá-los.

A circulação intermunicipal é permeada de imprevistos. A circulação interna da Baixada é precária, pouca conexão entre os municípios e mesmo dentro das cidades. Caxias é um país. Nova Iguaçu é um país. A produtora cultural Dani Francisco (2018) disse: um Uruguai do lado da Capital. Se de dia o céu é lindo, com nuvens gordinhas e brancas, aquele azul de mar no céu com pipas como peixes a nadar. A noite e quando digo noite, podemos pensar 20h, nos bairros mais distantes dos centros, a atmosfera se transforma. A Baixada Fluminense tem seus próprios centros e desigualdades internas.

“Sobre até essas questões mesmo da resistência cultural, durante um tempo estava muito no 1º distrito, então, a gente não tem acesso realmente. Por mais que eu quisesse, são coisas que acontecem às 20h da noite. E aí eu falei para você, escurece, é um outro clima que entra o bairro, então assim, não dá. Você é mulher, você é jovem, então, os deslocamentos ficam muito mais difíceis.” (Lidi de Oliveira, 2017)

¹¹⁰ Junho: potência das ruas e redes, 2014.

É. Lidi. Mulher, jovem na Baixada Fluminense, usuária de transporte público, os deslocamentos ficam muito mais difíceis. Acesso. Circulação. Negação. Disputa. A questão é material e simbólica ao mesmo. Ao conhecer a realidade é possível transformá-la. Vivenciar o habitar e criar outras formas de produção de cidade. O deslocamento é entendido como nem um, nem outro, um terceiro espaço, o *entre lugar*. Segundo Bhabha (1998), a dominação colonial provocou o surgimento de espaços limiares, que são espaços de fronteiras, ou o que ele denomina de “terceiro espaço” ou “entre lugar”, ou seja, espaços que não pertencem nem à cultura regional, nem à imposição colonial, mas sim espaços híbridos, no interstício destes dois lugares em que se encontram. Estes “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e formas inovadoras de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (...) Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta (BHABHA, 1998, p. 20 e 22). A experiência no transporte público no deslocamento intermunicipal materializa e pontencializa este *entre-lugar*.

“Eu escrevo muito no ônibus, é um lugar que eu gosto muito de escrever. Acabei criando assim uma metodologia no ônibus. Escrevo bastante. E enxergo de outra forma, eu super gosto de andar de ônibus. Eu gosto muito, e também tem esse processo do ônibus, mas aprendi também, às vezes eu estou muito sufocada sei lá com que, e aí eu saio para andar. Vou andar para ver o mar ou árvores, assim. Então, é um outro processo que talvez ali eu não escreva, mas vem um jogo de imagens muito forte. Aí é a parte visual muito grande. E aí, eu super vou para as colagens, para as roupas.”

Andar de ônibus como uma metodologia artística de criação. Lidi Oliveira na websérie Trajetos, produzida pelo canal Plá, afirma: *A janela do ônibus é minha televisão. Ali posso ver as transformações da minha cidade*. Trajetos constrói uma sequência de experiências estéticas fruto da conexão entre paisagem, território e deslocamento com seis personagens e seus percursos distintos. *São histórias sobre relações humanas e afetivas no transporte público, a partir da perspectiva de quem*

*atravessa todo dia a cidade de encontro às suas próprias centralidades.*¹¹¹ (BRANDAO, 2017). O Plá evidencia a busca por uma estética do deslocamento, e dela faz uma ação artística e ao mesmo tempo política. Os seis episódios da série passam por duas linhas municipais e duas linhas intermunicipais de ônibus, uma linha de barca, uma linha de trem e um trajeto feito (quase) diariamente de bicicleta. Com esta fala da Lidi, podemos propor que o deslocamento instaura outra relação com a janela, em que o corpo não se coloca em um estado de passividade e sim em uma atenção com a cidade.

O Plá é um canal de Youtube criado pelo jornalista e iguaçuano José Alsanne em agosto de 2015 com mais dois amigos. O canal já passou por vários formatos: videoclipes, documentários, webséries e atualmente toda segunda-feira eles realizam uma live¹¹² com convidados e temáticas diversas. Alsanne estudou na Pontifícia Universidade Católica (Puc-Rio) na Gávea e conta em uma entrevista¹¹³ que o desejo de criar o Plá surgiu no deslocamento.

“Eu ia percebendo no caminho até a universidade a vontade de criar uma memória do que acontece nas regiões mais pobres do Rio, mapear ações culturais e divulgar isso, dando protagonismo para quem também produz.” (ALSANNE, 2016)

A websérie foi transformada em um documentário e circula em cineclubes locais. Dos seis episódios, cinco são com personagens mulheres e quatro são da Baixada Fluminense: Adrielle Vieira que faz o trajeto Austin – Central do Brasil. Laís Dantas: chácara Campos para Duque de Caxias. E o casal Laís e Renato que se conheceram na linha Mesquita x Central do Brasil.

Os episódios têm enfoques variados de acordo com a experiência dos personagens e sua relação com o transporte público. Há relatos sobre o racismo, a experiência de um corpo obeso no transporte público, o cansaço cotidiano, as relações afetivas que se cria com o motorista e com outros passageiros, a memória janeleira etc. São episódios curtos de menos de 4 minutos e cada personagem usa uma linha intermunicipal com frequência. para me adensar escolhi o 4º episódio realizado com

¹¹¹ Rebeca Brandão, 2017 em <https://www.agulha.cc/single-post/2017/06/22/POR-UMA-EST%C3%89TICA-DO-DESLOCAMENTO>.

¹¹² Transmissão ao vivo dos estúdios Plá.

¹¹³ <https://extra.globo.com/noticias/rio/jovens-da-baixada-fluminense-criam-canal-no-youtube-para-divulgar-acoes-culturais-da-regiao-18757694.html>

Lidi Oliveira que coloca a janela do ônibus como sua TV para o mundo, ela faz o trajeto Parque Paulista x Central do Brasil.

Os episódios foram lançados no canal Plá do Youtube com intervalos de uma semana. Eles criaram um evento no Facebook, onde toda terça se anunciava o lançamento do episódio e deixava uma vinheta do que seria o próximo. Depois do lançamento dos seis episódios, eles juntaram todos e exibiram na praça dos Direitos Humanos em Nova Iguaçu, durante uma sessão do cineclube Buraco de Getúlio. Os episódios são construídos com uma entrevista que permeiam todo o fluxo narrativo, no de Lidi de Oliveira, vemos ela saindo de sua casa, com sua voz já contando seus percursos, imagens da cidade, imagens dela dentro do ônibus e da própria entrevista feita na rua fazem parte da narrativa.

A fala possui uma centralidade estética na websérie, ainda há palavras escritas na imagem que surgem para destacar o que se fala, um pleonasma estético com o intuito de chamar atenção do espectador virtual, a mise-en-scène é o próprio espaço urbano. Apesar do Canal Plá realizar exposições públicas, o seu foco é o público da internet. Há um didatismo documental na estética da websérie que se conecta com a TV Maxambomba. O gesto do Plá em colocar como protagonista personagens urbanos comuns que vivenciam a cidade e seus deslocamento nos aponta um desejo de repensar os percursos cotidianos e criar uma memória urbana, através das narrativas de quem se desloca de lá para cá. Como reflete Ana Lucia Enne (20): *“Pela memória, reconstruíamos nosso elo com o mundo, com nossa origem, e menos com uma temporalidade. A memória seria matéria menos de uma cronologia e mais de uma cosmogonia.”*



Imagem 22: Lidi de Oliveira. Frame da websérie Trajetos.

A estética que se constrói na experiência do deslocamento é instável, fragmentada, permeada por sombras e fantasmas, com trilhas ecléticas e cortes secos, exceto nos momentos de engarrafamento, talvez esses sejam os instantes de piores planos sequência, depende da pressa, do estado do corpo. Ao escrever sobre esta experiência observo que ela pode ser quase como uma brisa que refresca o rosto em um dia quente de verão, porém efêmera, logo se vai, uma *paragem* do presente no aqui e agora. É uma *experiência relacional* com o espaço urbano que só se materializa diante da materialidade do corpo que traz consigo repertórios, imaginários, memórias, desejos diante do espaço. Ritual cotidiano. Arte do viver.

*Aqui todo mundo é o é artista e vive na gambiarra criativa*¹¹⁴. Esta fala de Joana tece outra forma de pensar o que é o artista, se aproxima de como Facina reflete sobre a arte a partir da cultura de sobrevivência. A arte, então, de ser um ofício exclusivo da burguesia. A artista é o popular hibridizado. Ela pega ônibus, ela se desloca, ela vive a cidade a ponto de re-encantá-la. A gambiarra criativa é uma estética de improvisação, gambiarra é o próprio ato de constituir uma solução improvisada. A improvisação cotidiana constrói saberes e técnicas criativas para lidar com a precariedade e neste sentido, se subverte uma situação ao transmutar a falta em abundância. E o reconhecimento deste trabalho, a identificação enquanto artista se mescla com uma confiança em si e na morte do fantasma do estigma. *Ah, a artista chegou*.

“(…)São processos de fortalecimento individuais que vão para essa costura coletiva, desde uma ocupação ali das atividades a uma música compartilhada, (...) Por exemplo, eu continuei na biblioteca e meu apelido é artista na biblioteca. *Ah, a artista chegou*. Então, assim, é interessante o reconhecimento dessa comunidade que podemos ser artistas. Eu posso, aquela criança também pode ser. (...) o que a gente encontra na arte, no ativismo, é uma possibilidade de ser tudo mais leve, de re-significar isso, de construir de uma forma muito mais poética nossa realidade que é super possível.” (Lidi de Oliveira, idem)

Metaphorai atravessa territórios urbanos, percorre itinerários que deslocam de um ponto ao outro seus usuários, produzindo-os mobilidade. Na atenas contemporânea, os transportes coletivos se chamavam metaphorai. (CERTEAU, 2003). Tomar uma metáfora, criar narrativas nos percursos de deslocamento constitui uma experiência

¹¹⁴ Trecho do texto da Joana anteriormente citado.

antiga e contemporânea. Posto que sempre nos deslocamos, antes à pé, a cavalo, com dromedário, barco, charrete. Agora com bicicletas, carros, motos, ônibus, trem, metrô, avião o que constitui uma outra velocidade e um outro modo de se deslocar e, portanto, as narrativas desta experiência que é estética se transformam também.

Assim, observei a distância que se instaura entre a experiência do deslocamento que surge a partir do movimento da Baixada Fluminense para a metrópole carioca, como um movimento que carrega uma ambiguidade de ser voluntário e ao mesmo tempo involuntário. E ficou a questão que grupo social ou quais grupos se movimentam somente de forma voluntária no espaço urbano?

Portanto, neste deslocamento não se trata de uma flanância ou um bater perna: prática cotidiana das mulheres de circular a cidade, em horário comercial, para “ver a moda”. Feito pela minha avó, minha mãe, minhas tias, pelas minhas orientadoras, amigas e por mim. O bater perna se dá em horário comercial, como o nome já sugere se vai a pé para distâncias mais pertos que um deslocamento intermunicipal, digamos. O deslocamento aqui ele possui uma funcionalidade, entretanto isso não é uma característica que impede que dentro de uma experiência intermunicipal, as mulheres possam bater perna e flunar.

Surge no cotidiano a dimensão das diferenças dos corpos, as singularidades e as táticas que as mulheres artistas periféricas da Baixada Fluminense criam e subvertem neste suposto movimento que as deveriam somente anestésiar o corpo, cansar e oprimir. A performance como tática então não se restringe as ações especificamente artísticas. No entanto, estas são centrais, pois contaminam o ambiente e permitem a apropriação de ações artísticas por diferentes grupos de modo associado ou não. Há uma ideia que estes corpos desviantes se reconhecem. Entendo, desviante aqui, como todo e qualquer corpo que segue com vitalidade e coragem no espaço urbano contemporâneo. Em pesquisa no trabalho de Carlos Meijueiro, encontro uma entrevista feita pela cineasta de Nova Iguaçu Yasmin Thayná:

"Eu acredito nessas coisas e acho que não era para a gente se conhecer. O planejamento urbano não é só planejado, espacialmente, para carro, transporte. Ele é planejado para as pessoas. Não era para a gente se conhecer. Não era para uma classe média tijucano dentro do projeto de departamento regional dele conhecer alguém que nasceu no interior de Nova Iguaçu como você. A gente tá fazendo um negócio

que é perigoso para os caras porque a partir desses encontros que não eram planejados que a gente começa a **compartilhar demanda**. (MEIJUEIRO, 2016)"

As praças, os bancos e os encontros improváveis que surgem com o caminhar dos sujeitos periféricos para os centros, mas os centros de seus desejos e de seus afetos e assim nos possibilitam criar dobras, brechas e narrativas múltiplas sobre os territórios. Uma subversão diante da cidade programada de forma funcionalista e capitalista, que não opera para possibilitar estes encontros. Como Enne explicita:

Historicamente, a luta simbólica pela significação dos espaços geográficos e sociais envolve sistemas classificatórios que geram procedimentos de exclusão e inclusão, que, embora dinâmicos, marcam “cercas” e “pontes”, como tão bem define Mary Douglas (2006) ao falar sobre os bens e seus usos sociais (ENNE, 2012: 27).

➤ Sobre dormentes, estamos acordadas

Se o trem variou, não sei. /Só sei que parou./ E se eu chego atrasado, mais uma vez, eu sou descontado. /É por isso que eu bato com força na porta do trem/ É por isso que eu bato com força na porta do trem/ É por isso que eu bato com força na porta do trem/ É por isso que eu bato com força na porta do trem. Se o trem variou, não sei/ Só sei que parou/ E se eu chego atrasado, mais uma vez eu perco o trabalho. (Banda Gente, 2017)

O desenvolvimento da malha ferroviária influenciou tanto a população da Baixada Fluminense quanto o subúrbio carioca. No imaginário e na produção artística suburbana o trem também é um personagem de destaque. No trem parador, muitos sambas surgiram, improvisos poéticos, um jeito de aproveitar o tempo de forma coletiva e criativa no deslocamento. Ainda hoje há vagões em que alguém leva um pandeiro e surge uma roda de samba, o carteadado, sobretudo a sueca é (ou talvez fora) um jogo comum nos vagões. Antigamente, eu diria uns cinco anos atrás isso era mais frequentemente. Mas, é uma especulação, digo assim. No MAR (Museu de Arte do Rio) está em exposição¹¹⁵ o *Rio do samba* e o trem dentro da história do samba, da história do Rio de Janeiro transformou a narrativa da cidade, possibilitando encontros,

¹¹⁵ Aberta dia 28 de abril de 2018 até 10 de março de 2019. Link: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais?exp=5111>

aproximando margens, reconfigurando o deslocamento. Dia 2 de dezembro é o dia do trem do samba. No deslocamento várias janelas se abrem, há quem chore, quem cante, quem reze, quem desenhe, quem filme, quem converse pelo celular, quem paquere, quem escute música. Um mundo neste deslocar. Só relíquia, só raridade, só coisa da antiga: *cinco bubaloo original só paga 1 real*. Lugar do comércio, da invenção, ambulante de trem é artista da palavra, da performance. Do conflito, da tensão muscular, dos rostos cansados, dos corpos que quase dormem em pé, aquele olhar de quem sonha em se teletransportar para a casa.

Ruas e linhas de trem. *Sobre dormentes, estamos acordadas*. Título deste tópico e do filme da Facção Feminista Cineclube, coletivo formado por mulheres da Baixada Fluminense. Nascido em maio de 2016, durante o Laboratório de cultura antissexista do coletivo Roque Pense. Elas se auto definem como uma rede de colaboração criativa, independente e horizontal, com a intenção de exibir filmes de temática feminina (preferencialmente dirigidos por mulheres), gerando um espaço de formação feminista e estímulo de produção de conteúdo por mulheres.

Sobre dormentes, estamos acordadas. Um fluxo de cinco minutos feito no trem, com entrevistas, intervenção e dados sobre o deslocamento das mulheres baixadenses. Todo dia 2 milhões de pessoas saem da Região Metropolitana para a capital. O trem custa R\$ 4,20, o metrô R\$ 4,30, não há nenhuma forma de desconto para a população que faz a integração: trem e metrô. De Japeri a central são 20 estações com trem expresso, o parador é outra história. São oito ramais: Japeri, Santa Cruz, Gramacho, Paracambi, Belford Roxo, Deodoro, Vila Inhomirim e Saracuruna. Oito cores: azul, azul claro, roxo, amarelo, vermelho, laranja, verde e amarelo-bege.

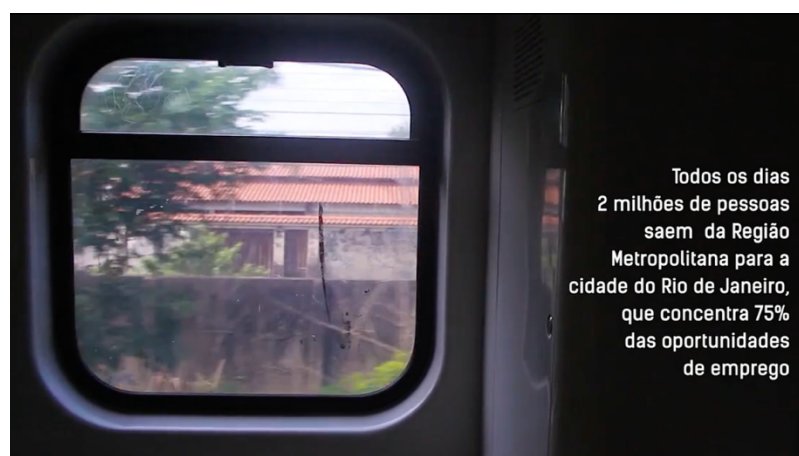


Imagem 23: Frame do filme *Sobre dormentes, estamos acordadas*. 2017.

O filme contextualiza os dados do deslocamento intermunicipal, expõe a violência de gênero que a mulher vivencia no trem e a precariedade dos serviços. O fluxo desta pesquisa se foca em poéticas do cotidiano e as possibilidades de recontar outras narrativas sobre si e o território. Entretanto, tal trajeto é permeado não só pelo fantasma do estigma, mas pelo da violência, o risco do assédio, o descaso público, a morte. Uma das entrevistadas expõe:

“Para garantir a segurança de poucos, se submete à maioria uma vida extremamente violenta, sabe? Porque é preto, pobre e periférico. São João de Meriti, Belford Roxo (...) São João de Meriti tem 40% (quarenta por cento) da população que trabalha na cidade do Rio, Belford Roxo, 35% (trinta e cinco por cento) da população trabalha na cidade do Rio. E na verdade, o transporte aqui e a mobilidade de conjunto, ela é pensada só para garantir que as pessoas vão trabalhar e muito precariamente ainda.” (Rafaela Albergaria, 2018).

Sobre dormentes, estamos acordadas é dedicado a memória da jovem estudante de 19 anos Joana Bonifácio Gouveia¹¹⁶. Joana foi morta no dia 24 de abril de 2017, quando estava indo para faculdade às 11:30h, ao tentar entrar no trem no ramal Belford Roxo, ela caiu no vão entre a plataforma e a porta. Ela ficou estirada na linha do trem por horas até ser levada ao Instituto Médico Legal. Em nota, a SuperVia¹¹⁷ se esquivou da responsabilidade sobre a morte de Joana.

“A passageira caiu no vão entre o trem e a plataforma, após ignorar o aviso sonoro e tentar embarcar em uma composição que já encontrava-se em movimento, partindo desta estação. Conforme procedimento, a concessionária acionou imediatamente o Corpo de Bombeiros para o atendimento especializado e a Polícia Militar para as providências necessárias. A SuperVia ressalta que os procedimentos de identificação da vítima e remoção do corpo são competências destes órgãos.” diz parte da nota.

Em decorrência, de sua morte de forma brutal e do descaso da Super Via, houve mobilizações e atos, organizado por ativistas e por movimentos sociais. O silenciamento midiático de casos como este da Joana, uma jovem estudante negra baixadense ratifica a desigualdade estrutural presa em uma percepção valorativa racista, machista que produz uma hierarquia, como se houvesse vidas que valem mais do que outras.

¹¹⁶ <https://esquerdaonline.com.br/2017/06/28/vidas-negras-importam-quanto-vale-uma-vida-para-supervia/>

¹¹⁷ <https://www.comcausa.net/single-post/Jovem-morre-ao-tentar-embarcar-em-trem-na-Baixada>



Imagem 24: Flyer de divulgação do ato. Fonte: Esquerda online¹¹⁸

Um respiro. Um silêncio. Vidas importam.

Vidas negras importam. Toda e qualquer vida importa.

“É hora de voltar pra casa
Trabalhador só quer chegar bem
Infelizmente não tem asas
E precisa das ruas e das linhas do trem
A condução está tão cara
Conforto é algo que não tem
Mas o trabalhador(a) encara
Essa rotina sem nunca depender de ninguém”
(Rincon Sapiência, 2017)

A volta para casa no horário do rush. Trem. Japeri. Central do Brasil. Multidão. Passos apressados, a porta abre. Primeiro os mais velhos, as senhoras, idosos. De repente, do outro lado abre. Plataforma 8. Correria, risos, estresses. *Centenas vão sentados. Milhares vão em pé.* Ritual cotidiano. Passageiros da Estação. *Central do Brasil station.* Chegará em aproximada 10 minutos. *Platform one, track b. In about two minutes. Próximo trem para Gramacho.* Tal experiência do deslocamento está nas andanças do cotidiano, quase incapturável, quase não mensuráveis, embora deixe rastros sensíveis e estéticos nos corpos. A fotografia abaixo foi tirada na estação Central do Brasil, onde está escrito um trecho do refrão da música *o trem* do grupo de rap RZO:

¹¹⁸ Acesso para o blog Esquerda online: <https://esquerdaonline.com.br/2017/06/28/vidas-negras-importam-quanto-vale-uma-vida-para-supervial/>



Imagem 25: Central do Brasil, trem em deslocamento. Fonte: Autora.

"E eu peço a Oxalá e então / sempre vai nos guardar / Dai-nos
forças pra lutar, sei que vai precisar / No trem, meu bom, é assim, é o que é
/ Então **centenas vão sentados e / Milhares vão em pé** / E em todas as
estações, ali preste Atenção nos PF's / O trem para o povo entra e sai /
Depois disso, o trem já se vai."

A arte, não entendida aqui como veículo para nada, e sim um fim em si que não se aliena aos processos políticos, culturais e sociais. As práticas artísticas se desdobram em linguagens híbridas e a cidade segue sendo disputada como uma tela urbana. A rua e o corpo são o centro da questão política, cotidiana e artística. Entendendo as contradições em que fazer um recorte das mulheres artistas baixadenses, em suas narrativas e produção artística como uma potência de recriar mapas e propor novos modos de ocupação do espaço urbano, pode soar como uma narrativa da condição da mulher baixadense de forma essencializante. Pelo contrário, aqui se trata de um processo situado, relacional e dinâmico, embriagado de saberes diversos para a construção de um conhecimento transformador.

Recoloco constantemente a questão da interseccionalidade para não perdemos de vista que é na perspectiva interseccional em que o gênero está atrelado ao território, a classe, a raça, a sexualidade e nesta intersecção de marcadores sociais que tal narrativas criam brechas, por estarem produzindo rachaduras na hegemonia do poder. Elas não representam uma totalidade, mas elas são entendidas aqui em suas singularidades, percursos individuais que carregam em si uma memória e uma experiência coletiva, não de maneira homogênea ou essencializante, mas de forma

dispositiva tanto para reflexão acadêmica, artística, poética quanto para a produção de política pública.

A questão persiste como produzir conhecimento sobre as mulheres de maneira a contribuir para identificar e deslocar regimes de verdade, metas-narrativas e fazer uma outra história, uma outra ciência e um mundo em que se habite a multiplicidade de femininos e masculinos, sem que a diferença produza desigualdade e hierarquia. Butler por entender que não existem essências femininas ou masculinas considera “a univocidade do sexo, a coerência interna do gênero e a estrutura binária para o sexo e o gênero como ficções reguladoras que consolidam e naturalizam regimes de poder convergentes de opressão masculina e heterossexista” (2003, p. 59).

Sigo buscando modos de pensamento e conceitos que possam dançar com a estética do deslocamento e dialogar com a transformação e as transições da vida. Este capítulo segue como um experimento criativo, não reativo que busca uma emancipação da força opressora hegemônica positivista de um certo modo de fazer acadêmico. O corpo é político, ele é capaz de experienciar um saber imbricado em sua memória, em seu território e em seus conflitos. E o corpo da mulher que historicamente esteve em uma relação de silenciamento dos processos citadinos de tomadas de decisão e narração sobre este viver urbano se reconfiguraram e segue se movimentando, processo em processo.

O corpo é ação, ele fala, sente. Como vivenciar a distração na experiência do deslocamento, se a maioria das mulheres carregam o medo consigo? Indagação jogada ao vento. A luta pelo direito à cidade implica no protagonismo das mulheres na construção de uma agenda urbana que produza uma revolução da pólis. A dicotomia público/privado, casa/cidade é atravessada pela perspectiva capitalista de divisão social do trabalho, bem como da divisão sexual do trabalho. O processo de segregação do espaço das cidades está imbricado com a segregação a partir do gênero, da raça e da classe. Qual é o lugar das mulheres nas cidades?

Há certos corpos que lutam pela sua existência na vida cotidiana ao “primeiro território” e na disputa ao direito à cidade. No presente o pensamento de Simone de Beauvoir (1967) nos ajuda a compreender que a dimensão biológica do corpo, embora seja visivelmente negociável pelos gêneros paródicos e performativos (BUTLER, 1990) e sujeita a uma codificação que passa pela aparência, atrela o feminino as suas

capacidades biológicas, secundarizando-as. No deslocamento há estruturas que fixam certos corpos. Em conversa com o pensamento foucaultiano, Butler argumenta que há uma 'ficção' reguladora construída pela ordem burguesa, branca, masculina e heterossexual. A autora posiciona-se contra a concepção de sexo como algo dado, 'pré-discursivo', anterior à cultura. Não há coincidência entre estas três categorias - sexo, gênero e desejo - e, além disso, a fronteira entre elas é tênue, e as categorias são cada vez mais autônomas. O desejo não surge como algo dado pela anatomia, mas construído socialmente, experienciado através das representações que se constroem a partir do corpo. A própria significação da diferença anatômica dos corpos, designados como machos e fêmeas, já é uma construção cultural (BUTLER, 2003).

O corpo é “uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de compreender” (SANTOS, M. 2008: 314). Ele é imaterial; também subjetividade. “A corporeidade do homem e da mulher é um instrumento de ação. Mas é sempre preciso levar em conta que o governo do corpo pelo homem é limitado” (SANTOS, 2008 : 80): Como Paola Jacques constrói sua escrita em torno da prática de errância e a experiência da cidade em seu estudo sobre a corpografia urbana, parece que para os corpos errantes só é necessário se desviar de uma estrutura molar do espaço urbano. Diferentemente, na experiência do deslocamento, as mulheres periféricas no próprio deslocar molecular do cotidiano estão sujeitas ao controle, a repressão e a punição. As mulheres, em sua multiplicidade, ao ocuparem o espaço urbano estão sujeitas a múltiplas formas de controle, a sociedade em sua estrutura patriarcal racista continua a vigiar e a punir certos corpos, pela legitimidade decorrente de um poder onipresente, conforme Foucault (2008).

Constituído em meio às configurações sociais, o corpo feminino é investido por relações de poder e inserido em um processo constante de negociação no jogo das relações sociais, onde se desenvolvem trocas simbólicas de submissão às normas (COELHO, 2017).

Há diferença da condição do tornar-se e da potência do ser ou não mulher dentro das práticas culturais da Baixada e da experiência do deslocamento. Se há pontos de convergências, linhas horizontais de práticas e pensamento, há também as singularidades e as efemeridades. A sombra da violência dispara o sentimento de impotência e medo, tomar as ruas, andar sozinha, construir sua liberdade de expressão e de associação é uma luta diária e desigual. O biológico não cria determinismo fixador

no corpo do ser humano por si só, nossos corpos são potência a serem vivenciadas, mas quem acessa essa potência de forma livre? O corpo pode viver sua dimensão devir, em termos deleuziano, sua emergência no mundo em toda sua multiplicidade? Não sem resistência. O corpo em um seu devir se coloca na zona da indiscernibilidade, de vizinhança e produz a si mesmo. Embora, todo corpo em seu devir carregue os limites das estruturas molares e assim suas possibilidades de ação estão por vezes controloladas, condicionadas e até proibidas pela sociedade civil e o Estado.

O medo é um sentimento fantasmagórico que acompanha a vivência das mulheres no espaço urbano. As mulheres desenvolvem uma atenção para quem está andando atrás, do lado e do outro lado a rua e fica com os olhos buscando sempre um ponto comercial aberto. Lembro de um dia, era por volta das 19 horas, estava atrasada e andava com pressa. Ainda inverno, mas quis tirar o casaco, pois já estava suando. Quando desci o zipper, ele fez um barulho que se destacou no silêncio da rua, havia uma mulher que caminhava na minha frente, ela me olhou com um quê de angústia, procurando identificar de onde vinha aquele som, quando me viu, outra mulher, sorriu.

Luana Coelho¹¹⁹ em seu artigo “*Do lar às ruas: pixo, política e mulheres*” observa a relação contínua entre os corpos e o espaço social, como um lugar de constante disputa de poder entre domínio público e privado. Domesticado por uma infinidade de dispositivos do poder, o corpo feminino resiste de diversas formas aos mecanismos construídos socialmente para mantê-lo sob a pressão das imposições cotidianas (COELHO, 2017). Assim, a cidade se constrói como um organismo dinâmico e complexo que reflete valores sociais. E se a sociedade marginaliza grupos e minorias sociais, o espaço urbano evidencia essa marginalização e, por consequência, a relação contínua entre espaço, ordem social e dinâmicas de controle dos corpos se manifesta na experiência do deslocamento intermunicipal.

A reivindicação feminista pela autonomia do próprio corpo segue sendo uma das grandes bandeiras dos feminismos contemporâneos “Meu corpo. Minhas regras” “Não é não”. Entre outras frases que persistem na história dos feminismos. O direto à cidade

¹¹⁹ Luana Xavier Pinto Coelho é doutoranda em Direitos Humanos em Sociedades Contemporâneas pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e o artigo foi lido em <http://terradedireitos.org.br/acervo/artigos/do-lar-as-ruas-pixo-politica-e-mulheres/22448>

deve incluir o direito aos espaços públicos de representação, o direito à produção de representações a partir da dialética entre o concebido e o vivido no cotidiano dos lugares urbanos da contemporaneidade (SERPA, 2007). Como enfatiza o geógrafo francês Lefebvre, as representações fazem aqui às vezes de mediadoras entre ambos, em alguns casos, podem modificar o concebido e o vivido. Portanto, o direito à cidade, não é somente um direito individual, antes de tudo, ele demanda esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor das solidariedades sociais (HARVEY, 2013). O direito à cidade é um **direito à imaginação**.

A tensão social que as mulheres vivem nos deslocamentos fazem de sua mobilidade uma constante resistência diante da estrutural social. O risco do assédio que é praticamente uma regra no espaço urbano brasileiro e da violência sexual, os constrangimentos nos transportes públicos com olhares, toques e até masturbação masculina são situações em que a mulher está exposta cotidianamente e cria táticas diversas de sobrevivências psicológica, física e espiritual para circular as cidades. Se escolhe ruas mais movimentadas e iluminadas, os lugares mais próximos do motorista dentro do ônibus e até as roupas que irá vestir. Embora, nem sempre é possível fazer escolhas. Tateio certas condições e caminhos que constituem esta experiência, compreendendo a limitação do meu tempo diante da profundidade que tal tema possui no contemporâneo para pensarmos sobre cultura, gênero, cidade, política e estética.

➤ Linha andarilha

*Andar é deixar de ser ilha*¹²⁰. Nesta linha, a memória fez um buraco no chão. Plantei uma espada de São Jorge. Vi um pé de aroeira crescer. As crianças brincam na rua. O azul do céu cheira a cor do mar. Um beija-flor cheirou as rosas do quintal. Pensei: E se eu esquecer que escrevo uma dissertação? Imaginar um texto sem formatação prévia e ainda assim não perder o chão que caminho em uma estrada de uma pesquisa e construção coletiva.

Ao longo do ano passado, entrevistei seis mulheres artistas e produtoras Baixadenses para a minha vídeo-instalação: *Uma câmera na mão e Ser-tão Mulher da Baixada na cabeça*: Ivone Landim, Luana Pinheiro, Lisa Castro, Joana Ribeiro, Lidi de Oliveira e Giordana Moreira. Conversamos sobre infância, criação na Baixada

¹²⁰ Ivone Landim.

Fluminense, as singularidades de se entender como uma mulher artista e/ou produtora baixadense, as memórias com o território. E com as poetas, escutei poesia. Neste último subtópico de costura do tempo, espiralei, encontrei a dialética da transformação. Proponho um fluxo de textos híbridos misturado com o meu encontro com Ivone Landim.



Imagem 26: Ivone Landim. Foto pela autora

Ivone é educadora, professora de literatura, poeta, artista plástica, mãe de três filhas e uma das produtoras do Sarau Fulanas de Tal. Entrevistei Landim na Escola de artes técnicas Paulo Falcão da rede FAETEC no centro de Nova Iguaçu. Há uma sala com o nome da cineasta iguaçuana Yasmin Thayná que Ivone me apontou alegre pelo feito. O quadro atrás dela foi um presente do Dida Nascimento, um dos fundadores do Sarau Donana em Belford Roxo, amigo de Ivone, músico e artista plástico. Ela é criadora e produtora do Sarau Fulanas de Tal e do grupo literário Pó de poesia, ambas na Baixada Fluminense. Os meus textos estarão à direita e de Ivone à esquerda.

"Nos dias de inverno ensolarado, sinto uma sensação de silêncio e tranquilidade. As montanhas, um mistério do tempo. Outro dia encontrei um papel antigo no meu quarto. Ele vinha com a data e a seguinte

frase: Conheci uma pedra hoje. Há lembranças que de tão distante, são próximas. Conhecer pedras, tá aí, algo que o tempo ensina. Ao atravessar a cidade do Rio de Janeiro para outro município, Nilópolis, a paisagem se transforma. Olho para o Rio de Deodoro como quem sonha com águas cristalinas. Penso na abundância que essa região já foi. Penso na abundância que essa região ainda é. Vou visitar meus pais, minha sobrinha e curtir o Sarau Rua. Agora já estou em Anchieta, há sempre alguma coisa de passado no ato de escrever, alguma coisa de futuro também, mas é no presente que se respira."

Palavra andarilha. vazia é a palavra que não anda, não se desloca. A palavra que anda, traz sentido. Intervalo para o entendimento. A palavra andarilha abre trincheiras, existência, experiência. A palavra resolve, se anda, se cai, se escorre. Às vezes, se esconde. Ou, inesperadamente, se mostra. A palavra se desloca e cria e recria territórios. Eu, palavra nômade. Nós, palavra andarilha. Andar é deixar de ser ilha. Palavra fluxo, palavra refluxo. Palavra andarilha, poder implícito de quem se recria. (Ivone Landim, 2017)

“No trem, duas garotas cantam *já vi tudo que tinha que ver aqui que decepção*. Passei pelo calçadão de Nilópolis e tinha uma barraquinha de churros, tapioca, crepe, pipoca, batata frita. Um menino descobre algo e o pai fala sorrindo: *ah leke leke leke*, ele leva uma pipa, a menininha vai em pé. As que cantavam descem, é sexta-feira à noite, fluxo de Nilópolis para o Maracanã. Agora fica silêncio, raro momento numa viagem de trem. Alguns dormem, outros escutam música, pouca gente e o silêncio se mantém até que um celular toca e um rapaz o atende. Fiquei sabendo de um livro inteiro escrito no trem por um rapaz de Santa Cruz, quero ler. Tem poucas mulheres neste vagão, a minha volta não tem nenhuma. No trem tem casos de assédios corriqueiros, na hora do *rush* existe um vagão exclusivo para as mulheres, mas nem sempre isso é respeitado. Escutar uma música seria uma delícia. Chegamos em Madureira. Entraram turistas no final do vagão. Um rapaz com chapéu de palha. Latinos conversam, me parecem bolivianos, mas não tenho certeza. Um deles escuta música e o outro mais velho fala em espanhol, o jovem coloca o fone de ouvido e o responde, tento olhá-los de modo discreto para escutar sobre o que falam, mas não consigo. Ficar dentro do trem me é familiar, o contrafluxo é encantador, o jovem estala os dedos e dança com a cabeça. Sigo escrevendo. Chegamos a engenho de Dentro.” A viagem continua, este texto pode ser lida em movimento, dentro de um trem, na travessia da Baía Guanabara, andando na rua, em um ônibus atravessando a Avenida Brasil.

Conheço as ruas Nilo Peçanha, Governador Portela, Amaral Peixoto, Rosilda Martins, a Praça da Liberdade e a Praça Rui Barbosa. Assim como as ruas E e F, a Rua da Baleia, era um mar inexistente de asfalto no Alto da Posse. Quando me mudei para lá, já era Raimundo Brito de Oliveira, mas esse nome era um mundo muito particular. Na rua Cacique, no Rancho Novo, minha casa parecia mais uma oca de tão pequena e simples. Morar ali era como estar em casa. Município de Laranjais, bairro do Rancho Novo e uma rua de guerreiro das matas. Desconheço as rotas. Elas moram no ar e para conhecê-las é preciso voar em *pássaros de aços*, já fiz isso algumas vezes, mas não vejo as ruas do céu. Só o cacique do avião, ave gigante, que desafia minha admiração pela modernidade. Quando entro na *ave de ferro*, sinto que desafio o nada. O espelho da água das nuvens, reflete o avião e sobre essas asas coloco os meus olhos de águia, águia enjaulada. Choro e rezo pelo meu comandante que não conheço, que não conhece as minhas ruas. Mas, conhece as rotas do ar,

guiando-me com confiança e patente de aço. Choro de emoção de saber que estou no ar e não em um navio quem tem a fragilidade de um náufrago. Meus olhos de aço procuram através da janelinha minhas ruas rotas da minha infância e meu pequeno espaço geográfico, arena de meu cotidiano. Observo os avisos, as explicações sobre o caso de alguma pane acontecer e fico feliz com a voz confiante das moças e moços, e por fim, a voz vinda da cabine do voo, tão segura como a pena de minha águia. Guardo o riso dentro de mim para que ninguém confunda, a admiração pela ciência com a minha menina. Esta provinciana que carrego no corpo de adulto de um pássaro selvagem esquecido entre ruas e rotas. Tenho o infeliz comportamento da devoção. Por isso, quando estou dentro do pássaro de aço, ajoelho. Não vejo a exuberância das coisas do mundo sem admirar as especialidades da ciência e da tecnologia. Aperto o cinto e confio a minha vida a um desconhecido. Um estudo do sonhador. Por certo, eu e ele estamos flutuando e escapando da pane das ruas. Ali, entre a

fragilidade da ciência e da minha fé. Estamos protegidos pelas nuvens.

A temporalidade de um deslocamento é diferente para cada corpo. Está em um ponto de ônibus em Duque de Caxias na Rua José Veríssimo, na esquina de um não ponto, mas que vira ponto quando é tarde da noite, pois na esquina tem um bar aberto que possibilita uma sensação de segurança maior. Esperava o ônibus para Nilópolis e o medo surgiu, qualquer novo movimento me gerava uma tensão, era preciso estar alerta. Uma moto passou varada, seguida de um carro branco. Só tinha homens no ponto. Duque de Caxias não é perto de Nilópolis e neste momento a distância parecia maior. Estava voltando do encerramento do Terceiro Festival de Cinema Popular do cineclube Mate com Angu, na Lira de Ouro, onde fora exibido o documentário Armanda sobre a professora Armanda Álvaro Alberto. Nesta experiência da madrugada, cada segundo dilatava a sensação da passagem de tempo de forma exponencial. Ansiedade. Coração acelerado. América Latina. Caxias fica na América Latina, Baixada Fluminense, RJ.

O trem com a luz cortante do sol de outono se transforma em máquina mágica que se movimenta em direção a outras paisagens, as paisagens que pouco eram conhecidas na literatura, no cinema e no imaginário da nossa gente. Hoje parto do Maracanã rumo a Nilópolis, não será um dia de alguma entrevista, só volto pra casa. É quase hora do rush, estou em pé, algumas pessoas dormem, sinto uma dor nas costas, dor quase rotineira por levar a casa

na mochila e a mochila nas costas. Meu nariz anuncia um início de coriza, deve ser a rinite chegando, no outono ela se faz presente o choque do calor da rua com o frio do transporte não colabora. Vejo o estádio do Engenhão, agora já foi escrever no trem enquanto o sol vai baixando é uma aventura para o pensamento e para o corpo. Olha o batatão aê. Dá um povilho aí, véio. Respiro, fecho os olhos. Madureira. Estava na expectativa de sentar, mas na verdade entrou mais gente. Vazio graças a deus, a moça que acabou de entrar suspira. Questão de perspectiva. Só quem viveu sabe, quem não viveu sabe nada. Escuto a conversa ao lado, não sei a fronteira para falar qualquer coisa. No trem é recorrente conversas que surgem entre estranhos. Deodoro. Bora é 70 gramas de amendoim paga um real. O trem fica mais cheio. Os meus pés estão doendo um pouco, aspiro pesquisar futuramente a sustentabilidade em uma cidade pequena. O Rio Deodoro espalha seu forte odor no trem. Aqui em Deodoro a fronteira entre a linha do trem e a casa das pessoas não é física, um espaço se mistura com o outro. Nunca fiz nada em Deodoro, sempre o vejo da janela do trem, do ônibus ou do carro. Resolvi buscar no google informações sobre o bairro. Encontro na Wikipedia que a estação foi inaugurada em 1859 com o nome de Sapopemba (aí lembro da música de Zeca Pagodinho), passando, após a proclamação da República do Brasil em 1889, a se chamar Deodoro em homenagem a Deodoro da Fonseca. A partir do início do século XX, o bairro passou a abrigar grande número de instalações militares. Na década de 1950, o prefeito Alim Pedro construiu o viaduto de Deodoro e em 2006, foi

inaugurado o parque das vizinhanças Dias Gomes, popularmente conhecido como "piscinão de Deodoro". De repente, chega a estação de Nilópolis, sigo para a saída da esquerda, uma direção que quase ninguém vai, a maioria segue para o outro lado. Subo as escadas, atenta. Ao chegar na passarela, olho para uma obra parada do lado da rodoviária e a memória das ruínas surge. Antes, o que agora é estacionamento, era a Escola Municipal de Teatro Ney Lopes. A Escola foi demolida pelo prefeito Alessandro Calazans com o projeto de reconstruí-la, entretanto no processo a Prefeitura optou por vender o terreno para a Rodoviária e o projeto do Teatro está parado, desde 2013. Olho para céu e vejo uma pipa dançando, ela está caindo e se balança lentamente de um lado para o outro e finalmente tomba em cima do telhado da rodoviária. Andar faz pensar, há uma produção de conhecimento no movimento. Finalmente, a viagem conduz a cidade de Nilópolis. Penetra-se por ruas cheias de gente que se movimentam para lá e para cá. Nas formas que o acaso e os ventos dão as nuvens. Comércio de rua, janelas de casas e muros baixos. O quiosque do vendedor de frutas, o teatro que virou um estacionamento, o prédio da antiga prefeitura demolido.



*Imagem 27: A volta da baiana do samba nos trilhos da Central do Brasil. 1979.
Por Evandro Teixeira. Esta foto está compondo a exposição Rio de Samba no MAR (Museu de Arte do Rio).*

Sonho meu

Sinto o canto da noite

Na boca do vento

Fazer a dança das flores

No meu pensamento

Dona Ivone Lara e Dêlcio Carvalho, 1978.

➤ Costuras artísticas e fílmicas

Esta é um deslocamento do experimento, terceiro capítulo. Número 3. Estamos tocando a colcha de retalhos, polifonia textual. Espaço laboratorial. Sobreposições. Fusão! O trem partiu, muita gente fala ao mesmo tempo, nem com fone de ouvido você se isola. É ruído do motor, da porta que abre, do camelô.

Proponho três fluxos distintos e entrelaçados, o primeiro com foco no trabalho e percurso da artista Lidi de Oliveira, desde a *PaguFunk* até *Arremate*. Alinhando com tudo o que já foi exposto, a experiência do deslocamento, a mulher no espaço urbano, o fantasma do estigma e a criação do território sonhado, entendendo o trabalho de Lidi como uma práxis artista feminista territorializada, comunitária e caminhante. O segundo tópico, foco em trechos das entrevistas da vídeo-instalação “*Uma câmera na mão e Ser-tão Mulher da Baixada na cabeça*” com a rapper Lisa Castro, a produtora cultural Giordana Moreira, a produtora e diretora Luana Pinheiro e a escritora Joana Ribeiro.

Não só palavras, comeremos, ops! Nos relacionaremos com frames, colagens e desenhos do processo de feitura da vídeo-instalação e do filme *Arremate*. E por último, o tópico com detalhes e nuances da proposta metodológica, uma narrativa sobre o percurso espiralar que a pesquisa se fez e da sacola cheia que carrego.

➤ Da Pagu ao Arremate

“Como você pode ser um artista e não refletir os tempos?” (Nina Simone¹²¹)

Este tópico se articulará com uma entrevista realizada por mim no dia 24 de novembro de 2017 na laje da casa de Lidi no Parque Paulista em mescla com outras leituras e encontros. Aqui o interesse é menos em esmiuçar os trabalhos artísticos e sim permanecer nas nuances de um percurso artístico, político e estético feminista e urbano que perpassa pela narrativa do deslocamento e da identidade periférica, enquanto movimento e organicidade. Se caminhamos refletindo sobre as interseccionalidades que atravessa o deslocamento e a produção de conhecimento e estética gerado nesta experiência, aqui podemos dizer dentro de uma teia de pensamento acadêmico e social

¹²¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dUeK4TUE_hI

que estamos tratando de um processo híbrido, em movimento enquanto ativismo e práxis artística.



Imagem 28: Lidi de Oliveira. Foto da Autora.

No dia 24 de novembro, quando entrevistei Lidi, saí de Nilópolis e fui para sua casa em Duque de Caxias, são 38,4 km se a rota for realizada pelo trajeto mais rápido sugerido pelo Maps, via a BR-040 e leva em torno de 50 minutos, e assim, depende do horário e do dia da semana também. De transporte público, o tempo do deslocamento previsto se altera para 2h30 podendo chegar a 3h30. Como abordado no capítulo Costuras do território sonhado, as conexões intermunicipais da Baixada Fluminense são precárias e com horários irregulares.

Quando a entrevistei, ela falou pouco da PaguFunk que havia terminado, o projeto Tijeras e o Costura Nem na Casa Nem também havia chegado ao fim e ela estava planejando algo novo. Em suas próprias palavras: *“Já saí de muitos coletivos e começava do zero. Eu acho que aprendi com essas dinâmicas da Baixada, assim. Sempre uma tragédia e ter que recomeçar e aí vem a tragédia e recomeça.”* Conversamos sobre sua infância, sua aproximação e ativismo com o feminismo, seu processo de criação e seus trabalhos colaborativos feito com mulheres e para mulheres.

“Eu fiz parte de muitos coletivos. Fiz parte da *Camtra* – Casa da Mulher Trabalhadora, e aí foi lá que eu conheci a **tia Angélica**. E aí quando eu estava no movimento de mulheres no Rio de Janeiro, comecei a saber a história do **movimento de mulheres da Baixada Fluminense**, porque batia a indagação que não é possível, não começou agora. E aí, era uma caça ao tesouro, total assim, procurando e é muita **memória...tem poucas coisas escritas**, sabe? Em

comparação ao Rio de Janeiro, né? Muita **história oral**, né? Se você ouvir a Marluci. A **Marluci** tem muita coisa, tem a **Luciene Medeiros** que é da PUC Caxias também, ela tem muita coisa. (...) Descobri a **Armanda**, depois fui para **Dona Josefa Pureza, Justicera do Capivari**. Teve o movimento muito forte da década de 80, as **Margaridas**. A **Dona Ilda**, a **Dona Lídia Cunha** (...) Porque me incomoda muito quando falam “nós temos que **levar o feminismo para as periferias, para as favelas...**”, lá existe, sabe? Aqui existe. Você pode dizer, “vamos trocar, **vamos nos fortalecer**”, mas levar, ninguém leva, não. Porque existe há muito tempo, eu vou descobrir que tem relatos assim época de colônia, resistência de mulheres aqui na Baixada. Os registros e tal. E aí, eu fui atrás disso, quando eu comecei a estar lá no Rio, mas sempre de buscar essa volta, e que super fortaleceu, que me trouxe assim muito **autoestima**.” (Lidi, 2017¹²², grifo meu).

O que é o feminismo? Termo polissêmico, não há um padrão e uma historicidade linear do feminismo. O conhecimento é fragmentado, disperso e não se materializa somente na escrita, modos de viver, modos de transmissão pelo fazer perpetua na memória social saberes de resistência que constrói o que entendo e venho chamando aqui de feminismo, dentro da perspectiva interseccional, em que não só a experiência de gênero, mas a de classe, de sexualidade, de raça produzem modos desviantes do hegemônico e de re-existência diante de uma estrutura de poder dominante. O desenvolvimento da autoestima é algo recorrente nos relatos das artistas e produtoras baixadenses, o estigma provoca tal sentimento de inferioridade que se potencializa quando se é mulher. A “cultura como arena de disputas” (Hall, 2003) se entrelaça na afirmação de Lidi que *ninguém leva o feminismo para as periferias*. A questão cultural está marcada por esta luta do direito de significar e pela legitimidade da produção dos significados, espaço privilegiado ao estudo das transformações sociais (BHABHA, 1998). Embora, nem todos os indivíduos têm legitimidade para que sua produção de sentido dispute em igualdade com o hegemônico e neste sentido, podemos entender que com o desenvolvimento do(s) feminismo(s) há correntes mais hegemônica. E dissensos internos ao que Butler defende que as contradições e divergências são parte do processo político e não um empecilho, a priori, para o

¹²² Entrevista realizada por mim no dia 24 de novembro de 2017.

encerramento dos diálogos políticos e da luta coletiva. Há uma diferença entre o movimento de mulheres e o movimento feminista? Será que o movimento feminista está dentro do movimento de mulheres, mas não necessariamente o de mulheres está dentro do feminista? Não há unidade, forjar homogeneidade é criar armadilhas para a paralisação da potência transformada desta luta emancipatória.

Há tantas mulheres que compõem a trajetória de uma, Lidi carrega consigo a luta de várias. Quando a conheci no Buraco Feminista em 2015, ela fazia parte da PaguFunk, um coletivo de ação direta performática que através do Funk e de trocas participava de saraus, encontros e festas feministas, pautando um feminismo periférico. Lidi é uma mulher branca lésbica baixadense de origem nordestina do Ceará. Artista e ativista feminista em um movimento constante do tornar-se, da reinvenção de si e de seu próprio território. Ela nasceu em Belford Roxo e é moradora do Parque Paulista em Duque de Caxias.

A PaguFunk surgiu em julho de 2013 na biblioteca comunitária, organizada por Tia Angélica, mais antiga feminista do bairro, no Parque Paulista, em Duque de Caxias com atividades até 2017, enquanto uma rede: as fronteiras são móveis e de origens múltiplas e até o final pode ser compreendido como um processo em aberto. Um corpo mutante, dinâmico e inconstante. A efemeridade não é um pejorativo, é algo peculiar e singular de processos artísticos e de resistência orgânicas. A PaguFunk é a junção do nome da escritora e militante brasileira Pagu e do gênero musical Funk. O coletivo PaguFunk e a militância de Lidi aparecem em dois trabalhos diferentes, a tese de doutorado *Redes, rodas e palcos das mulheres* de Renata Saavedra¹²³ (2017) e na dissertação de Mariana Gomes (2016) *My pussy é o poder*¹²⁴. Ambos estudos fazem uma provocação aos tradicionais Estudos de gênero e Queer por de certo modo negligenciarem as sujeitas “periféricas”, as manifestações culturais latinas americanas e afro-brasileiras como o Funk estudado por Gomes ou a rede dinâmica e com fronteiras voláteis de artistas jovens feministas que Saavedra mapeou. Saavedra, em seu estudo, mapeou a rede rizomática¹²⁵ em que o coletivo Pagufunk e posteriormente Lidi de Oliveira, caminhou junta, por proposições estéticas, políticas e de amizade. De Natal, K-trina Erratik, a dupla soteropolitana Solange, tô aberta, tida como a tia mais velha da

¹²³ Online em

https://www.academia.edu/36422116/Redes_rodas_e_palcos_das_mulheres_produ%C3%A7%C3%A3o_cultural_arte_urbana_e_feminismos_no_Rio_de_Janeiro

¹²⁴ Online em https://docs.wixstatic.com/ugd/bba3f8_b24bf42ef1dd4018a84b78bc43b31d34.pdf

¹²⁵ Rizoma é um conceito de Deleuze, ver mais em: ...

Pagu, as Tambores de Safo, grupo musical feminista de Fortaleza, Martinha do Coco, mestre do coco de Brasília, entre outras associações e parcerias.

A PaguFunk evocava uma estética de proposição política que se manifestava a ideia de mulher periférica como uma identidade mobilizadora de resistência, re-existência, criação e engajamento político. Ao fato de Caxias ser a cidade com mais caso de estupro registrado do Estado do Rio de Janeiro (2016), Lidi reagia com sua música e cantava “ *a missão vai ser cumprida se tu chegar lá na favela com esse papo machista vou cortar sua pica*”, uma forma de homenagem também a Ilda de Prado, conhecida como Justiceira de Capivari ou Ilda do Facão– que se uniu com a mulheres do bairro de Capivari, em Duque de Caxias, para se proteger de estupradores e fazer justiça com as próprias mãos.

A imagem abaixo feita pelo fotográfico estadunidense Roger Ballen foi transformada em Stencil pelo grupo *memória guerreira*, usada em cartazes da sessão da Facção Feminista Cineclube, associada a luta das mulheres periféricas e de Ilda do Falcão e aparece ao lado da música *A missão vai ser cumprida* da PaguFunk no Soundcloud¹²⁶.



Imagem 29: do fotógrafo Roger Ballen.

Fonte: <https://br.pinterest.com/da5nsy/roger-ballen/?lp=true>

Desde dos 16 anos, quando Lidi entrou em contato com o feminismo pela internet, ela circulou em diversos espaços de formação feminista, se deslocou virtualmente e fisicamente. Participou do coletivo Roque Pense!, fez trabalho voluntário em igrejas, orfanatos, foi filiada ao Partido Socialista e Liberdade (PSOL), entre outros.

¹²⁶ <https://soundcloud.com/pagufunk>

Corte. Ruptura. Mergulhada em uma práxis do *Faça você mesmo!*¹²⁷ em busca de autonomia, ela se distancia das instituições mais tradicionais feministas e passa a se dedicar integralmente ao grupo PaguFunk. Incorporando uma margem que se desloca como discorre Mombaça e se encontra com outras margens, refazendo as conexões.

Então, assim, a gente fazia muita coisa. Muitos Saraus na Biblioteca. E, a partir disso eu comecei a **divulgar na internet** o trabalho da *Pagufunk*, os escritos e tal. Foi aí que me possibilitou muito viajar. Já cantei **em Fortaleza, Bahia, Sergipe, Brasília, Goiânia, São Paulo**. Algo que eu nunca tinha feito, nunca tinha saído do Rio de Janeiro. E isso foi muito importante assim para mim, que é esse processo coletivo, que é esse **aprender e voltar**. (idem)

Aprender e voltar. A música *A missão vai ser cumprida* viralizou nas redes sociais no final de 2013 e a PaguFunk, ao mesmo tempo que era um coletivo com práticas horizontais, persistia uma centralidade na figura de Lidi, como a figura que responde pelo grupo e, portanto, a que sofre ataques diretamente. Tal experiência gerava um cotidiano instável: “Era muito punk a vivência na Pagu, porque era muito xingamento também, era muita ameaça. (...) Parece até que foi **sonho**, sabe? Um sonho bem pesado, daqueles assim que você vai parar num **lugar bem pesado**, depois você está **num lugar super lindo**.”

No dia em que a conheci, ela se apresentou no Buraco Feminista¹²⁸ – em 14 de março de 2015 - no retorno para a casa com sua então companheira Lorena Braga, Lidi me contou que elas foram perseguidas e por pouco não sofreram violência física. Madrugada, de mãos dadas, elas caminhavam para tomar o ônibus. A violência dispara o sentimento de impotência e medo. “Feminismo na periferia resiste!”¹²⁹ O biológico não cria determinismo fixador no corpo do ser humano por si só, nossos corpos são potência a serem vivenciadas, mas quem acessa essa potência de forma livre? A rua não é um direito garantido e elas, enquanto mulheres lésbicas foram alvo de ações misóginas no espaço urbano. O corpo que é o território de onde vivemos o mundo, nosso instrumento de ação, de resistência e de fragilidade sente na pele a violência cidadina. A memória dessa madrugada em Nova Iguaçu fica no corpo. Andar a pé noite a rua em regiões fora do eixo turístico do Rio de Janeiro, parece proibido, como se as mulheres fossem obrigatoriamente solares. Inclusive narrativas infantis incentivam tal imaginário, como

¹²⁷ Proposição política de fazimentos autônomos que se popularizou com o movimento punk.

¹²⁸ Edição do cineclube Buraco do Getúlio.

¹²⁹ Frase postada pela Lidi em seu Facebook no dia x de outubro.

a Cinderela que precisa voltar até meia-noite se não sua carruagem vira uma abóbora. Se fizermos um paralelo com nossa sociedade contemporânea, a carruagem seria o carro, o táxi ou até o uber. Depender do transporte público ou caminhar na madrugada pode ser entendido como um ato de resistência, um gesto que provoca rachaduras no projeto capitalista funcionalista de cidade. Nesse sentido, a territorialização faz toda diferença, pois se na zona sul do Rio de Janeiro existe opções de transporte público 24h, bicicletas Itaú que funcionam até meia noite e uma quantidade razoável de bares e movimentação nas ruas, sobretudo nos finais de semana, na Baixada Fluminense o trânsito é diferente, as ruas ficam completamente esvaziadas e com pouca iluminação a noite. Um desenvolvimento urbano capitalista que privilegia o carro.

O direito à cidade segue como projeto revolucionário, anticapitalista, andar de mãos dadas, sendo lésbica, é um ato político de reivindicar o direito ao próprio corpo e a liberdade de expressão de sua orientação sexual, *ser sapatão é ato político*¹³⁰. E na perspectiva interseccional que é possível produzir reflexão diante das múltiplas formas de deslocamento e dos complexos de subordinação e opressão de maneira associada, articulando gênero, raça, classe, orientação sexual, território, idade, entre outros.

Em busca de um espaço de bem comum, como Lidi afirma, de um lugar nos bastidores, longe da exposição que a PaguFunk gerava, ela recomeça. “E aí, eu fui para esse espaço desses bastidores. Foi o processo do **Costura Nem**. Fui estudar antes, fui estudar **moda**. Minha mãe perdendo a visão, então falei: Quero dar continuidade a isso. Ela só me exigiu que eu buscasse diploma, porque é algo que ela não tem, né?” (idem). Nesta ruptura, nasce uma (re)conexão. Lidi se aproxima da costura, algo que antes renegava. Uma transição radical de saída do palco e entrada no atelier. A espiritualidade e a conexão com sua mãe abre um outro caminho de percepção de sua própria construção identitária.

“aí, que eu fui ressignificar (...) a cultura nordestina com a costura com a minha mãe, porque é isso. É muito fácil falar da coletividade, não sei que lá...nã nã nã...e o se enxergar, né? Quando alguém fala assim “ah, se enxerga”. Quanta potência tem nessa palavra “**se enxerga**”. Porque é isso, você vai encontrar seus **demônios e seus anjos** ali, e tem que saber conversar com eles e conviver com eles, assim. E que **o movimento feminista**, eu acho que é o único movimento que **faz a gente pensar sobre esse pessoal**. Nos

¹³⁰ Frase de Monica Benicio (2018) em uma entrevista na Revista Brejeiras.

provoca a pensar sobre esse pessoal e que esse pessoal tem quantidade com o que é o **coletivo**, e fica tudo conversando porque a gente precisa pensar nesse “eu” e nesse “nós”, assim.”

Eu e nós. O pessoal é político. Se enxerga! O seu entendimento enquanto feminista e artista perpassa pela perspectiva feminista interseccional. Em seu percurso, materializa uma margem encarnada, onde os atos cotidianos recriam laços de afetos com o território Baixada e além. A Amizade, as linhas do afeto, do encontro e do autocuidado é um motor de deslocamento, linha que costura este outro mapa. Se Parque Paulista está quase 1h do centro de Duque de Caxias de transporte público, ela cria outros centros para suas narrativas.

(...) eu postei no **Facebook**: olha, estou terminando o meu curso e qualquer coletivo que quiser ter aulas, a gente pode conversar sobre isso. A Tia Nara me ligou e falou “ó, tem um monte de travesti numa casa, na **Lapa**. Vai lá”. E aí, eu fui e pude colocar em prática, pela primeira vez aquele **desejo** que estava querendo, sabe? Porque é isso, a gente está ali reunida para um **bem comum**, que é (...) nem que seja uma **troca de vida entre a gente**. Acho que a costura, o Costura Nem, era só um pretexto para gente estar reunida. Porque acho que o objetivo final era **a gente se fortalecer**.

O Costura Nem como explicita Lidi foi um lugar de fortalecimento, escuta e aprendizados. No cotidiano de ensino ela intensificou seu ativismo LGBT, compartilhando em suas redes de afeto e virtuais o quanto é no dia-a-dia através do autocuidado, do afeto, da escuta, do abraço que se fortalece e cria forças para seguir resistindo. *Como você pode ser um artista e não refletir os tempos e as situações que você se encontra?* Questionamento da pianista, cantora, compositora e ativista do movimento negro, Nina Simone que afirma: *o dever do artista é refletir os tempos*. E eu diria da pesquisadora também. A pesquisa assim com o fazer artístico é um exercício minucioso que requer envolvimento sim, eu deixo como ser uma pesquisador e não refletir os tempos e as situações em que nos encontramos?

Na primeira vez que digo para Lidi que estou fazendo esta pesquisa, estávamos na Casa Nem, no segundo andar, uma de suas alunas e amiga a Luciana Vasconcelos também estava na sala. E conto um pouco sobre o trabalho e o que perpassava esta escrita. Neste primeiro encontro, já nos conhecíamos, mas Lidi tinha um enorme pé

atrás¹³¹ com a Academia. Conversamos sobre as transformações sociais e culturais que envolveram o fazer acadêmico, mas talvez ela tenha ficado um tanto quanto desconfiada ainda. E foi ao longo deste processo de pesquisa com encontro e trocas que uma relação de confiança se construiu. Ao longo de 2016 e 2017 a encontrei em diversos eventos, na Casa Nem, no Festival Rider #Dá para Fazer, no 5º Festival Iguacine, na UFF a meu convite para participar da disciplina da Nina Tedesco¹³² sobre processos criativos e colaborativos entre mulheres, entre outros.



Imagem 30: Desenho feito pela autora para a sessão do filme *Arremate* na aula processos criativos e colaborativos entre mulheres.

Cotidiano, arte, vida, sem separação. Esta criação que surge de uma urgência do mundo, ela é em si a *blasfêmia* (BHABHA, 1998), no sentido que revela a impossibilidade da pureza cultural, ela faz surgir o novo, de forma híbrida e profana. A cultura enquanto uma construção que está atravessada por discursos de poder, hegemonias e uma constante cristalização de posições, é lugar de disputa (HALL, 2003). A disputa, neste caso, se dá pela invenção e criação de modos de coexistir no mundo. Na micropolítica dos fazimentos artísticos de Lidi e das outras mulheres que circunscreve está escrita a relação entre cultura e território perpassa a estética. E se a arte a priori está atrelada a um fazer que demanda uma técnica e uma historicidade quando ela se mescla com a *cultura de sobrevivência* (FACINA, 2017) a vida cotidiana se torna a principal referência estética para a criação. Em palavras de Saavedra

“Em sua atuação, essas artistas frequentemente afirmam a fragmentação, as relações cotidianas, o micro, o local. Parecem se aliar

¹³¹ Gíria para desconfiança.

¹³² Pesquisadora e professora de Cinema e Audiovisual do IACS – UFF.

à ideia de que o molecular nos afeta mais do que o genealógico, e se agenciam nessa busca pelo molecular - que pode nos mover de maneira mais intensa do que as forças molares estruturadas: "Comunicações transversais entre linhas diferenciadas embaralham as árvores genealógicas. (...). Evoluímos e morremos devido a nossas gripes polifórmicas e rizomáticas mais do que devido a nossas doenças de descendência. O rizoma é uma antigenealogia" (DELEUZE, GUATTARI apud SAAVEDRA 2018, p.65)

O molecular que diz Deleuze e Guattari está materializado na micropolítica do cotidiano, na experiência do fluxo, na flexibilidade, no detalhe, no devir e o molar nas representações estáticas, na família¹³³, na classe, na profissão, no ser. “E que, lá foi **uma outra dinâmica sobre o que é arte para mim**, sobre o que é vida.” A arte da escuta e da construção coletiva se misturam com o fazer e aprender da costura, um processo de fortalecimento que ao se deslocar para a Casa Nem e ser professora de costura possibilitou a Lidi desenvolver uma prática artística que os saberes da rua, da técnica da costura e das subjetividades e necessidades das suas alunas se mesclavam. Lidi faz o primeiro lançamento da coleção da Tijeras¹³⁴, no dia 9 de julho de 2016, na Casa Nem com o debate Moda é vandalismo, com desfile das modelos, seguido de festa.

No país que mais mata a população transexual¹³⁵, a vivência construída com o Costura Nem e a Tijeras criou um espaço de fortalecimento, escuta em que houve a *transformação do silêncio em linguagem e ação*. Título do texto de Audre Lorde em uma comunicação em 1977 para o painel “lésbicas e literatura¹³⁶” que versa sobre a necessidade de romper o silêncio.

“Só havia traído a mim mesma nesses pequenos silêncios, pensando que algum dia ia falar, ou esperando que outras falassem. E comecei a reconhecer uma fonte de poder dentro de mim ao dar-me conta de que não devia ter medo, que a força estava em aprender a ver o medo a partir de outra perspectiva.”

Andar durante o dia para as mulheres trans, os homens trans e todes os corpos que se desviam da heteronormativa é um ato de existência, corpos políticos que

¹³³ Na família, enquanto conceito estático, a família pode ser o molecular também.

¹³⁴ <https://www.facebook.com/events/746660318770211/permalink/751836781585898/>

¹³⁵ <http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transexuais>

¹³⁶ <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/amp/>

transitam e produzem rachaduras no mito dicotômico que nossa sociedade insiste em nomear como a norma. Linguagem e ação, o próprio corpo no espaço urbano rompe o silêncio.



*Imagem 30/31: Ensaio da coleção: Manifesto Tijeras. Foto: Tainá Gamelheiro
Modelos: Daniela Faria, Gleicy Souza, Naomi Savage, Ludmylla Ferraz,
Vanessa Gomes, WellDonna Mirífica, Evelyn Gutierrez, Luciana Vasconcellos e
Andrey Chagas.*



Imagem 32/33: Ensaio da coleção: *Manifesto Tijeras*. Foto: Tainá Gamelheiro
Modelos: Daniela Faria, Gleicy Souza, Naomi Savage, Ludmylla Ferraz,
Vanessa Gomes, WellDonna Mirífica, Evelyn Gutierrez, Luciana Vasconcellos e Andrey Chagas.

Tijeras em espanhol significa tesoura. Esta foi a primeira coleção com o nome *Manifesto Tijeras* permeada de triângulo com a base para cima, estampas de tesoura, listradas e com destaque para as cores preto, vermelho e branco. Foram três meses de trabalho de Lidi de Oliveira em parceria com sua mãe, em seu atelier, no Parque Paulista. Um manifesto para cortar os preconceitos, cortar as discriminações e costurar conexões, vozes e sonhos, em palavras de Lidi: *Criar na periferia. Recriar nos tecidos nossas trajetórias*¹³⁷ (2016). Audre Lorde (1977) ao defender a fala que rompe com o silêncio como ato político, ato de cura, ato de transformação, ela nos atenta para a dimensão da linguagem: *não basta dizer a verdade, mas percebemos em que linguagem a dizemos*. *Tijeras*, enquanto uma marca autônoma, propiciou um processo criativo, de

¹³⁷ Postado por Lidi de Oliveira no Facebook em 3 de abril de 2016.

fortalecimento e crescimento. O trabalho de costura de Lidi se desdobrou em narrativa cinematográfica. Assisti *Arremate* a primeira vez em sua estreia no Festival Iguacine, posteriormente o revi em sala de aula no programa de Pós Graduação de Cinema com a presença de Lidi e Ethel e pela terceira vez o assisti no Cine Arte UFF no cineclube Quase Catálogo, em agosto, mês da visibilidade lésbica. Apresentei o artigo *Costuras temporais: da Tv Maxambomba a webséries* na Reunión de Antropología del Mercosur sobre o filme *Arremate* (2017) em costura com a série *Trajetos* (2018) do canal Plá e o curta *Alinhavando uma vida melhor* (1990) de Noni Carvalho a partir da ideia *que a memória é uma obra de ficção* como desenvolve Jacques Ranciere em seu livro *A fábula cinematográfica*. Linhas que se entrelaçam. Ao escrever sobre o filme novamente, teço com o extracampo que o constitui para mergulharmos em seu fluxo. Espiralar é a experiência da rua e dos encontros que a cidade e o deslocamento proporcionam.

Tudo é rua na vida. A vida e a rua: duas das dimensões de Exu, orixá que domina e aponta os caminhos. (RIBEIRO, 2017. P.165).

Em 2016, Lidi e a cineasta Ethel¹³⁸ Oliveira se conheceram no ônibus da linha Bangu x Central do Brasil. Ali surgiu o primeiro lampejo do que seria o curta *Arremate*. Lidi conta que não parou de falar, contou sua vida inteira para Ethel que ficou encantada em criar uma narrativa fílmica sobre seu trabalho com a Tijeras.



Imagem 34: Frame de Arremate. Lidi com sua mãe, Luiza no Atelier.

O filme narra de forma poética o trabalho da Tijeras. Ethel com uma câmera handcam e seu corpo cria uma relação de intimidade com o cotidiano da Lidi e sua mãe,

¹³⁸ Ethel é pesquisadora, cineclubista e de Duque de Caxias, mora atualmente no Fonseca, em Niterói.

Luiza, no aprendizado da costura. O filme como Ethel coloca *carrega o traquejo de pesquisadora*, uma ética de aproximação antes de ligar a câmera, um filme que se constrói no que vemos e no que não vemos e ouvimos. Há um efeito de intimidade, não um voyeurista e sim de compartilhamento, a *estética de hospitalidade* como César Guimarães nomeou, *acolhedora da mise-en-scène do outro* (Guimarães, 2008).

Arremate é uma técnica conhecida na costura para dar acabamento na costura. A produção de Arremate foi feita de forma independente e colaborativa, a maior parte, Ethel filmou sozinha com sua câmera como as cenas no atelier de costura na casa de Luiza. Enquanto, a sequência do ensaio da coleção em Paquetá, ela convidou um amigo fotógrafo profissional. A trilha sonora é construída com a música do percussionista brasileiro Naná Vasconcelos, um som que costura a viagem audiovisual do Parque Paulista ao Beco do Rato, onde acontece a festa de lançamento com desfile da Coleção da Tijeras com as mulheres trans que participavam do Costura Nem em homenagem a Martinha do Coco.



Imagem 35: Kaique Teodoro à esquerda, Lidi de Oliveira sentada no meio e à direita Naomi Savage Ensaio do editorial Coco de Encomenda¹³⁹. Foto: Tainá Gamelheiro.

¹³⁹ Uma homenagem à Mestra Martinha do Coco 10 Anos. Foto postada no Facebook de Lidi de Oliveira em 30 de novembro de 2016.

Há uma ponte entre a calma, a rotina e o trabalho do atelier de Costura de Luiza com a efervescência da celebração na Casa Nem. Em nenhum momento há uma entrevista explícita, Ethel faz apenas duas perguntas a Lidi que a responde, enquanto costura. A câmera cria uma intimidade com closes e movimentações de quem construiu uma relação com quem se é filmado de forma intensa, o ruído faz parte da potência do filme. Não precisamos escutar e ver por tudo da relação de Lidi com sua mãe. Em um relato de Luciana Vasconcelos, ela relata para dois amigos um dia que entrou no ônibus e um cara entrou atrás dela a ameaçando por ela ser uma mulher trans e ela sentou do lado do motorista e passou a viagem inteira com medo de acontecer alguma violência física.



Imagem 36: Frame do Curta: *Arremate*.

Arremate, enquanto um documentário contemporâneo, assume em sua linguagem e sua mise-en-scène o ruído enquanto estética. Não lhe interessa um didatismo ou qualquer busca de verdade essencializante sobre suas personagens. E sim uma política da imagem que apresenta um percurso, um fragmento, um cotidiano e um acontecimento de forma poética que se instaura na própria relação da mão que segura a câmera com o corpo que se filma. A memória se costura nas entrelinhas da experiência do filme. O atelier de Dona Luisa e a Casa Nem são aproximações heterogêneas que a montagem possibilita linhas de continuidade e de trocas, um gesto político que se materializa no extracampo também. O filme estreou no 5 Festival Iguacine¹⁴⁰ e foi premiado como o melhor filme pelo Júri Popular. Costuras de território, costuras de afetos, costuras na memória.

¹⁴⁰ Festival de Cinema da cidade de Nova Iguaçu.

Em PaguFunk, em Tijeras, no processo fílmico de Arremate, observamos metodologias de trabalhos não hierárquicos e horizontais, em que os fazimentos se manifestam em rede, possibilitando uma produção cultural e artística que apodera no próprio fazer, com uma ética feminista interseccional. Há relações de poderes internas e tensões que esta pesquisa não investiga.



Imagem 37: A equipe de Arremate no palco do Iguacine. Fonte: Iguacine.

Mando notícias para meu nordeste
O clima aqui tá cabra da peste
Só a gente sabe a dor do nosso canto
So a gente sabe a dor do nosso pranto

Prometemos resistir, você lembra?
Mando notícias para meu nordeste
O clima aqui tá cabra da peste
Mas seja na rua ou na letra do rap
Minha irmã, não se avexe

Só a gente sabe a dor do nosso pranto
Só a gente sabe o valor do nosso pranto
Prometemos resistir, você lembra
Minha irmã não desista

Porque não tem volta
Nosso nome é revolta
Não tem volta
Nosso nome é revolta

Nossas ideias são mais perigosas que um fuzil
Nascemos nos becos desse pau brasil
Nossa luta é a prova de bala
A repressão não me abala
Defenda a alegria
Organiza a raiva
Repito defenda a alegria
Organiza a raiva

Só que tentam nos impedir a todo momento
Mas estamos em movimento
Se mover para fortalecer
Fortalecer para sobreviver

A safona grita
O batidão é rebeldia
Minha mãe reza todo dia
Pro lampião iluminar sua vida vadia

Ser nordestina, ser nortista
Ser indígena, preta, favelada
Pobre, sapatão, bicha,
Travesti, trans
Não é nenhum xingamento
E existe só um mandamento
Resistir a todo momento¹⁴¹

¹⁴¹ Poesia de Lidi de Oliveira que aparece no curta *Arremate*.

➤ Ser-tão Mulher da Baixada na cabeça

Algo estada fora do lugar. Era preciso buscar memórias escutar histórias de infância, da mulher criança. Ouvir a respiração e ver os olhos abertos de mulheres que abrem os caminhos, constrói estradas e poetizam suas vidas no cotidiano Fluminense. O recôncavo da Guanabara não é um mito, é terra de muitas águas. Iguaçu, Meriti, Sapuí, rios que corriam aqui. (Catu Rizo, 2017)

O cinema e o audiovisual estão presentes na Baixada Fluminense há décadas, com a atuação marcante da TV Maxambomba, da TV Olho, com o cineclube Mate com Angu, o mais antigo da região, o cineclube Buraco de Getúlio, o Cinema de Guerrilha da Baixada¹⁴², o Sarau Donana, a Escola Livre de Cinema¹⁴³, entre outras iniciativas. E desde 2014, a criação e os fazimentos no território Baixada da cena independente tem sido palco do protagonismo das mulheres baixadenses que disputaram tal espaço com o lema “mulheres para além de março”¹⁴⁴. Assim, surgiu a Facção Feminista Cineclube, a partir do laboratório do Roque Pense, como abordado no segundo capítulo e diversos filmes protagonizados e dirigidos por mulheres baixadenses foram realizados, como o curta *Poesia segunda pele o filme*¹⁴⁵ da cineasta e montadora Pamela Ohnitram, *Cineclubismo na BF*¹⁴⁶ de Carol Vilamaro, *Alma Crespa*¹⁴⁷ de Rebeca Joviano e Paulo China, o *Com o terceiro olho na terra da profanação* entre outras produções.

O protagonismo das mulheres na cena audiovisual baixadense não aconteceu de forma isolada do contexto nacional e internacional. No artigo¹⁴⁸ da pesquisadora, cineclubista e cineasta Érica Sarmet (2016), ela aponta o aumento do debate sobre machismo e misoginia, acrescento aqui racismo, que se ampliou de forma intensa nos

¹⁴² Para saber mais: https://www.facebook.com/cinemadeguerrilhadabaixada/?ref=br_rs; e no artigo da pesquisadora Liliane Leroux <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/28300/20344>

¹⁴³ Primeira Escola de audiovisual da Baixada que funcionou de 2006-2016, com uma proposta metodológica que articulava três conceitos: o corpo, a palavra e o território.

¹⁴⁴ Lema levantado pelas mulheres na cena cultural independente da Baixada em 2015.

¹⁴⁵ 2016. *Poesia segunda Pele* acesso em https://www.youtube.com/watch?v=ecT_7fOL-ro

¹⁴⁶ 2018. Trailer do *Cineclubismo na BF* em <https://www.youtube.com/watch?v=sTQOCubrs9k>

¹⁴⁷ https://m.facebook.com/almacrespa/?locale2=pt_BR

¹⁴⁸ Cineclubismo e as mulheres no estado do Rio de Janeiro: a experiência do cineclub Quase Catálogo. Disponível em <https://revistamoventes.com/2016/09/14/cineclubismo-e-mulheres-cineastas-no-estado-do-rio-de-janeiro-a-experiencia-do-cineclub-quase-catalogo/>

últimos anos, fomentando a criação de novos festivais, cineclubes, entre outras iniciativas. Como por exemplo a criação de sites como *Mulher no Cinema*¹⁴⁹ (2015 –), fundado pela jornalista Luisa Pécora, e o grupo no Facebook *Mulheres do Audiovisual Brasil* (2015 –). Em 2016, surgiram três cineclubes no Rio de Janeiro, o *Cineclube Delas*¹⁵⁰ no tempo Glauber em Botafogo, o *Quase Catálogo*¹⁵¹ em Niterói organizado por Sarmet e Marina Cavalcanti e o já apresentado Facção Feminista Cineclube. Surge também o coletivo de mulheres críticas do cinema - Elviras¹⁵², uma das organizadoras Samantha Brasil expõe que um dos motivos para sua criação é quebrar o mito que não há mulheres críticas de cinema no país¹⁵³ e o site Mulheres negras no Audiovisual brasileiro criado por Carol Rodrigues. As pesquisadoras Kênia Freitas e Edileuza Penha de Souza trouxeram à tona a trajetória de Adélia Sampaio, primeira cineasta negra a dirigir um longa nacional, *Amor maldito* em 1984. Até então, Adélia era invisibilidade na historiografia clássica do cinema brasileiro.

Se pensarmos em âmbito internacional, Rebecca Solnit (2017) destaca uma pesquisa feita pelo Instituto Geena Davis sobre Gênero na mídia, em 2010, onde foi publicada estatísticas dos filmes hollywoodianos em um período de três anos. *Dos 1565 criadores de conteúdo, são mulheres apenas 7% na direção, 13% no roteiro e 20% na produção* (*idem*, p.63). Em 2014, o instituto realizou outro estudo com filmes dos dez maiores mercados cinematográficos do mundo e descobriu que mais de dois terços dos personagens que falavam e que tinham nome eram masculinos e menos de um quarto dos filmes “mostravam uma menina ou uma mulher no papel principal ou dividindo o enredo da história com outro personagem principal” (*idem*). Solnit cita outras pesquisas, por exemplo um estudo feito pela Escola de Comunicação Annenberg em que de setecentos filmes (os de maiores sucessos entre 2007 e 2014) examinados três foram dirigidos por afro-americanos.

Em contexto nacional foi realizada uma pesquisa pelo GEEMA¹⁵⁴, grupo de estudos multidisciplinares de ação afirmativa do IESP-UERJ, “*A cara do cinema nacional:*

¹⁴⁹ <http://mulhernocinema.com/>

¹⁵⁰ https://www.facebook.com/Cineclube-Delas-193928527671903/?ref=br_rs

¹⁵¹ https://www.facebook.com/cineclubequasecatalogo/?ref=br_rs

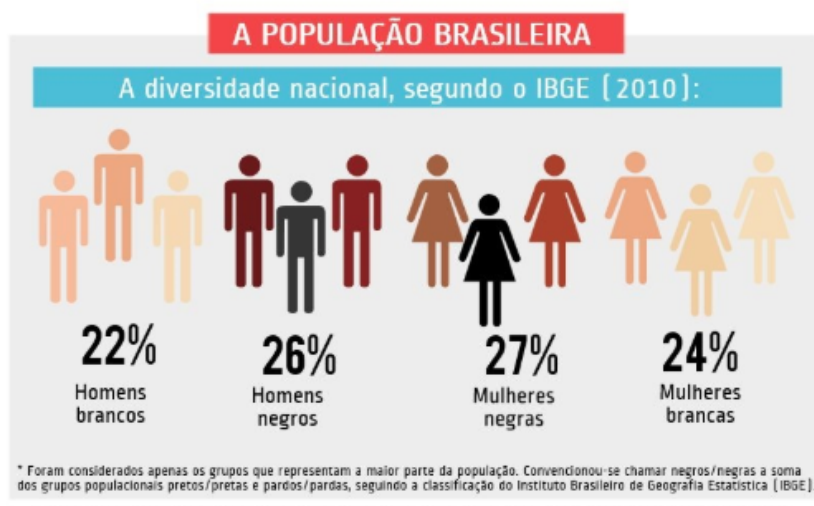
¹⁵² <https://www.facebook.com/coletivoelviras/>

¹⁵³ Em <http://www.cineset.com.br/coletivo-elviras-fortalece-presenca-de-mulheres-na-critica-de-cinema-no-brasil/>

¹⁵⁴ Online em <http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>

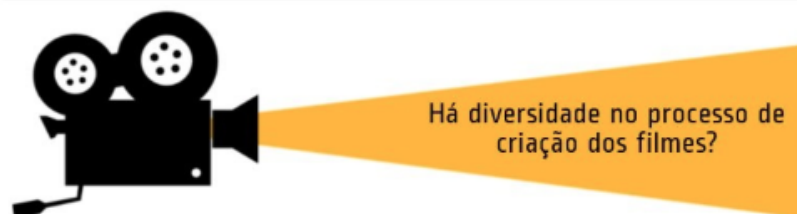
perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012) que demonstra que nas telas o Brasil é predominante branco.

A baixa participação de mulheres e negros nas funções de atuação, direção e roteirização evidencia que o cinema brasileiro é dominado pelo gênero masculino de cor branca. Isso tem consequências importantes: (1) faz com que o cinema seja mais uma instância de difusão da visão de mundo desse grupo hegemônico, que estereotipa e representa os demais sob lentes negativas; (2) exclui as perspectivas e vivências alternativas das minorias; (3) promove a internalização de valores de um pequeno grupo dominante pela audiência; (4) impede que as minorias desenvolvam uma auto-imagem positiva a partir de exemplos (role-models). (CANDIDO, TOSTE, 2017¹⁵⁵)



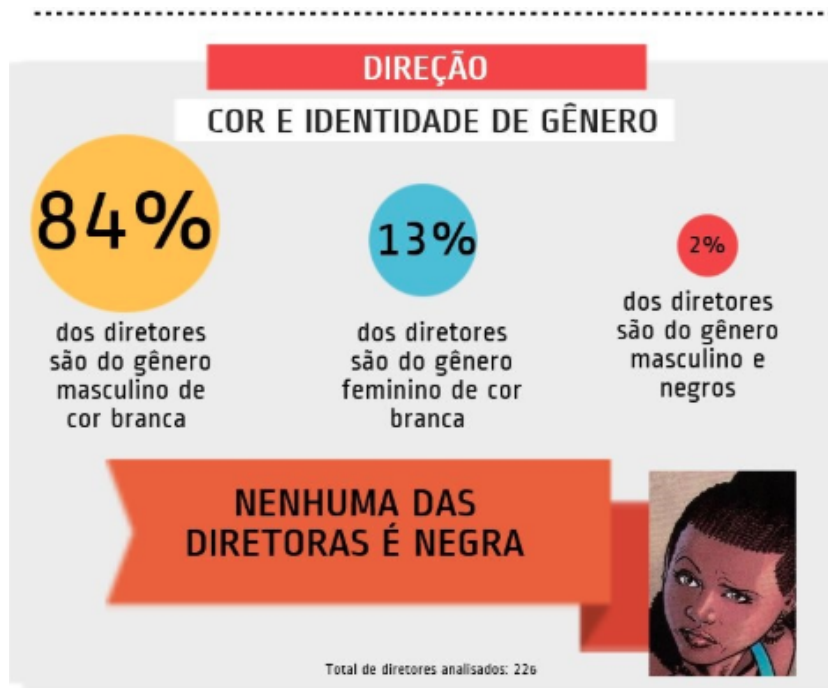
A PESQUISA

Foram analisados os filmes de maior bilheteria no país entre 2002 e 2012 para averiguar como a diversidade de cor e identidade de gênero se manifesta*.



* A lista de filmes mais vistos entre 2002 e 2012 foi obtida no site da Ancine – Agência Nacional do Cinema. O recorte estabelecido contemplou os 20 filmes com maior bilheteria de cada ano, totalizando 218 objetos para análise (O ano de 2008 trouxe uma relação de apenas 18 filmes). A análise aqui estabelecida buscou discorrer sobre as funções que atraem maior atenção dentro do mundo do cinema, qual sejam: direção, roteiro e interpretação. Cada uma foi classificada a partir dos seguintes critérios: identidade de gênero, cor e faixa etária dos indivíduos.

155 Idem.



Solnit (2017) observa “o lugar da falar e da esfera pública estão entrelaçados, e isso vem de milênios”. O Audiovisual na Baixada fluminense é uma abertura de estratégia de disputa de poder e visibilidade na esfera pública do Estado do Rio de Janeiro. A narrativa cinematográfica desloca a organização do espaço e tempo, reinventando formas de ocupação, recolocando o comum em lugar de protagonismo, manejando os poderes da imaginação no contemporâneo. Uma disputa de mundo declarada pela imaginação. Se a cidade é o espaço da construção, o cinema é o da invenção, instrumento de tensionamento dos poderes vigentes. Ele cria outras formas de sentir, de dizer e viver a vida, o cinema baixadense possibilita um falar do cotidiano. Um fluxo contrário ao cotidiano midiático que se esmera na manutenção de clichês, de estereótipos e estigmatizações sobre a Baixada e sua população. O cinema trabalha diretamente na biopolítica gerando dissenso, cavando buracos, produzindo rachaduras e lutando contra o *perigo da história única*.

Este tópico espiralar contextualiza estas pesquisas do setor cinematográfico nacional e internacional para compreendermos a importância de outras narrativas, perspectivas e ficções científicas criadas por mulheres cis, mulheres negras, mulheres periféricas, mulheres lésbicas, mulheres indígenas, mulheres trans, enfim não só mulheres também, mas por qualquer minoria de direitos. *A visibilidade é um direito que*

dispara outros direitos.¹⁵⁶ É necessário se ouvir, é necessário falar, é necessário criar. Mais que o cinema, a linguagem audiovisual se fez cachoeira e apoderou uma cena para recontar as narrativas sobre si, sobre seu território e fortalecer o sentimento de pertencimento. O título deste tópico faz alusão ao nome do projeto da minha videoinstalação que surgiu com o desejo de alinhar na tela de forma poética e sensível as vozes e percursos de seis artistas e produtoras culturais baixadenses. *Uma câmera na mão e ser-tão mulher da Baixada*¹⁵⁷ *na cabeça* foi desenvolvido ao longo de 2017 e se entrelaçou com a pesquisa desta dissertação. As fotos abaixo foram tiradas por mim em diferentes contextos em que as entrevistei, algumas em suas casas, outras em local de trabalho, tal experimento teve orientação da professora Nina Tedesco e bolsa da FAPERJ.

Neste percurso caminhado surgiram questões disparadoras, tais como: O que é ser mulher na Baixada? Quais são as suas memórias? Quais são suas histórias? Quais são os desafios das artistas e produtoras da Baixada? Como o documentarista Eduardo Coutinho¹⁵⁸ afirmava: *eu não encontro o povo, encontro pessoas*. Neste ensaio audiovisual, encontrei trajetórias distintas que juntas formam um caleidoscópio onírico, poético e dinâmico. O Ser-tão do título evoca uma paisagem, um devir, um movimento, não uma essência. Aqui costurei em nossa concha de retalho as fotografias de cada mulher entrevistada com trechos de seus relatos.

Esta tópico envolveu um desafio maior da pesquisa, pois cada encontro durou mais de duas horas, alguns até quatro horas. Foram feitas perguntas disparadoras que repeti com cada uma, mas cada entrevista se fez em um percurso singular de troca. Então, o meu critério de recorte para selecionar os trechos aqui apresentados foram em sintonia com o que já havia montado para a videoinstalação, a partir de um caminho intuitivo. Ao transpor para cá, busquei potencializar a multiplicidade de cada trajetória com uma atenção para as questões da infância, da relação com o território, com a rua e a cidade, o processo de reconhecimento, enquanto artista e produtora mulher baixadense. Dado a riqueza do material capturado desejo voltar de forma mais densa nas entrevistas em trabalhos futuros.

¹⁵⁶ Frase escutada em um dia e por alguém que a memória não acessa.

¹⁵⁷ Teaser convite para vídeo-instalação <https://www.youtube.com/watch?v=3Jn6gCneiGY&t=1s>

¹⁵⁸ <http://www.contracampo.com.br/45/entrevistacoutinho.htm>



Imagem 38: Giordana Moreira. Foto da: autora.

Giordana aparece algumas vezes nesta pesquisa. Ela é produtora do Roque Pense que inicialmente se chamava Let's Pense. O "Pense" é uma abreviação de "Por uma Educação Não Sexista". A proposta surgiu para trazer o debate de gênero para a cena de rock'n roll local e nacional. Esta entrevista foi realizada em sua casa, no centro de Duque de Caxias. Giordana nasceu e cresceu no Jardim Aymoré em Nova Iguaçu. Ela conta que se descobriu quando conheceu a Praça do Skate, local tradicional da cultura alternativa e ponto de encontro da juventude local, posteriormente em 2011 ela ocuparia a praça produzindo festival Roque Pense.

"Eu queria fazer, mas não só colocar a bateria, sabe... fazer um rock maneiro. Aí, surgiu o Rock Pense, daquele fogo de fazer o rock só que com mulheres. Foi desde o início. "Ah, vamos fazer uma rede só de mulheres, para discutir feminismo". Nada disso. Era assim: vamos fazer um rock com mulheres. Apenas, apenas isso. Na verdade, isso que é o mais legal, eu acho. Tudo que a gente faz, é mais legal fazer Rock com a participação das mulheres. Porque elas de fora, fica constrangedor para a gente, né? Um monte de homem lá, maravilhoso, e a gente lá. Isso é constrangedor, eu acho. Aí, a gente fez como todo mundo faz na

Baixada. Chamou os amigos. Peregrino tem equipamento, aí o Erick emprestou a bateria, enfim. Aí, o Samura chegou “posso discotecar? Vou discotecar só mulheres”. “Claro”. Aí, o *China* chegou “Pô, cara, vamos fazer uma projeção. Vou pegar e fazer uma projeção só de banda de rock de mulheres. “Claro”. Aí, aquilo foi enchendo, enchendo. Tanto de ideias, como de pessoas. Só que era uma rede da Baixada, empolgada em fazer uma coisa com mulheres. Maneiro. Ideia legal.”



Imagem 39: Luana Pinheiro. Foto da autora.

Em maio, entrevistei a Luana Pinheiro, produtora e cineclubista de Nova Iguaçu, no momento ela estava grávida de seis meses de João. Ela foi minha prioridade, pois seria mais complicado entrevistá-la depois em seu período de amamentação. O encontro aconteceu na casa dela, no Ponto Chic, em Nova Iguaçu e trocamos sobre sua infância, sua experiência com a cidade, sobre seu trabalho de produção e formação audiovisual, na qual ela se dedicou por dez anos, como produtora do cineclube Buraco de Getúlio e da Escola Livre de cinema, além do Festival Iguaçine.

“Minha primeira **infância**, até os oito anos de idade, eu vivi em vários lugares. Eu nasci em Nova Iguaçu, sou **Iguaçuana** mesmo. Minha família por parte de mãe, vem do Complexo do Alemão, por

parte de pai, vem de Marechal Hermes. E aí, a gente foi para Nova Iguaçu, porque a minha vó comprou um terreno lá e fomos parar lá. E foi onde aconteceu o primeiro grande marco na minha **trajetória** e no meu psicológico **do que é ser mulher**. Porque, a minha mãe foi estuprada lá, e é muito louco. Eu tinha quatro anos, e eu lembro nitidamente da minha **mãe** chegando toda **machucada em casa**. A minha mãe já (...) eu tinha quatro anos, José tinha 1 aninho, meu irmão do meio. Minha irmã nem sonhava em ser nascida. Minha mãe foi comprar leite para o José a noite, na padaria, estava chovendo, oito horas da noite e minha mãe voltou toda machucada para casa. E é isso, eu lembro nitidamente de como ela chegou e tudo. E a minha mãe, ela nunca escondeu esse fato de mim. E acho que isso, como eu estava falando antes, de ter uma **educação** vinculada ao **candomblé**, porque a minha mãe foi iniciada no candomblé com dezessete anos e a minha vó já era *Eke* de uma casa de candomblé, já era primeira *Eke* de uma casa de candomblé. Eu nunca fui praticante, mas meus pilares da vida sempre foram ligados ao candomblé e à **ancestralidade**. “



Imagem 40: Joana Ribeiro. Foto da autora.

Em abril, entrevistei a escritora, poeta e atriz Joana Ribeiro em sua casa em Morro Agudo, Nova Iguaçu. Esta foto Joana está na Janela azul de seu quarto ao lado das suas almofadas de referência: a pintora mexicana Frida Kahlo a esquerda e a personagem Amélie Poulain¹⁵⁹ a direita. Trocamos sobre sua escrita poética, sua circulação nos saraus da Baixada, as dificuldades que envolvem seu trabalho com escrita, teatro e cinema. As desigualdades de acesso e possibilidades de caminhos que ela foi criando para si. O trem é um personagem recorrente na sua prosa. A autoestima e o autoreconhecimento, enquanto escritora e atriz baixadense foi uma das questões que ela destacou e o quanto existir uma rede de mulheres a encorajou. Joana é a mais jovem das entrevistadas. Há trechos de seus textos no capítulo *Costuras do tempo*.

“Em 2013 ou 2014, a **Giordana** me convidou para falar numa mesa, no **Terreiro de Ideias** no Sesc de Caxias. De Caxias, não, de **São João do Meriti**. Pra mim, aquilo ali foi assim, o ápice. Ser convidada por uma pessoa que você admira. Então, assim, por um bom tempo na minha formação, nessa minha descoberta enquanto mulher, e que eu enquanto **figura feminina**, que se expressa através da poesia, através da literatura, **através da escrita**, através do teatro, que eu tinha que ter consciência que eu era um **corpo político**. Era uma questão de resistência, de eu saber me impor, de saber me entender, quais são as minhas desvantagens nesse meio. O quanto essas mulheres **lutam** para estarem ali, o quanto para realizarem, o quanto é mais difícil para elas do que para os homens que realizam. Porque fazer **arte na Baixada** já é difícil, então, imagina mulheres fazendo. E **Luana**, que **já era mãe**. Então, a gente já sabe que ser mãe já é uma tarefa, um ofício que requer muito da mulher e você ainda ser produtora, ser diretora, ser tudo. Então, continuo entendendo elas como minhas figuras de

¹⁵⁹ Personagem do filme O fabuloso destino de Amélie Poulain. 2001.

referência, que foram responsáveis para o meu entendimento enquanto mulher baixadense (...)”



Imagem 41: Lisa Castro. Foto da Autora.

Em março de 2018, fiz minha última entrevista com a poeta e rapper Lisa Castro de Morro Agudo na sede do coletivo Enraizados. Lisa é mc, contista, compositora, poetisa, militante do movimento hip hop, do movimento negro e de mulheres. Esta entrevista aconteceu no dia 15 de março, um dia após o assassinato de Marielle Franco juntamente com seu motorista Anderson quando voltavam da roda de conversa *jovens mulheres negras movendo as estruturas*¹⁶⁰. Marielle, cria da Maré, mulher negra lésbica socialista, socióloga e vereadora do PSOL, o crime segue sem resposta. Esta foi a única entrevista em que fui acompanhada de uma amiga e atriz, a Flaviane Dasmasceno. Lisa estava com sua filha de cinco anos Laís Castro, a Laika. A tristeza foi um sentimento que nos perpassou o dia inteiro, passamos a tarde juntas, foi um encontro de fortalecimento, aprendizado e escuta.

¹⁶⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/MarielleFrancoPSOL/videos/come%C3%A7ou-rodade-conversa-mulheres-negras-movendo-estruturas-assista-e-compartilh/546757069043223/>

“Eu tenho que admitir que por mais que você fale, bata na tecla e vá. Eu sou **mãe, mulher e sou mãe**. Então, eu tenho que zelar não só pela minha segurança, mas pela segurança dela também. Eu, desde muito cedo, eu ia para os meus lugares, eventos de rap e tal. Cara, eu fui, ela tinha três meses de vida, eu fui para Carapicuíba, numa van, com um bando de mulheres, foi um seminário de só de mulheres do hip hop. Foi um bando de mulheres aqui do Rio para São Paulo, Carapicuíba de van. Então, assim, esse empecilho eu nunca tive. Tem que ir, vamos embora. Eu estava grávida, fui para Minas, o pessoal “nossa, você está grávida”, eu falei “**gente, não se preocupem, eu estou bem, só estou grávida, não estou doente**. Não se preocupem e vamos embora”. Eu procurei nunca parar minha vida por conta disso. Mas, é um risco que eu estou correndo, porque por mais que eu bata nessa **tecla de liberdade de ir e vir, de se vestir e ser mulher, que pode ir nos lugares, eu tenho medo**. Eu tenho medo. Eu temo por mim, temo pela vida da minha filha. Eu vou para os lugares, **já me preocupo com o horário da volta, quando eu vou voltar, se vai ter ônibus**. Por exemplo, quando eu e meu companheiro, ainda não tinha ela, já teve vez da gente ficar sem condução em Caxias. A gente falava “vamos para Pavuna”, a gente ia para Pavuna caminhando. A gente ia para Pavuna, na rodoviária tem ônibus. Tinha parado de rodar, aí a gente dormiu numa praça em Caxias até esperar... lá pelas 04h, 05h da manhã, a condução voltar a rodar. Hoje em dia eu não posso fazer isso. Sabe, eu ficar no meio da rua com uma criança, é perigosíssimo. O mundo, a sociedade, ela é muito perigosa, mas ela é muito mais perigosa para as mulheres. Então, assim, eu tenho que me precaver também, mas sempre batendo nessa tecla. Porque um dia vai ter que melhorar. A gente vai ter o direito de poder andar a hora que for, com a roupa que for, sozinha ou não, na rua. Porque é um direito, **o direito de ir e vir**. Eu tento não perder essa liberdade, por exemplo, no último sábado desse mês, eu fui convidada para estar no **Sarau do Donana**. E assim, já é uma preocupação, eu já estou revendo meus esquemas, porque vai ser *Sábado de Aleluia* e eu provavelmente, passo esses feriados na minha mãe, Sexta - Feira Santa e Páscoa. Eu estou pensando em deixar ela na minha mãe junto com as minhas irmãs e ir para o Sarau e ficar por lá ou vim para casa de madrugada, se tiver condução, mas tipo assim, não está com ela. Eu me garanto sozinha, ou talvez meu companheiro Luiz vá, vai se encontrar comigo lá, ou não,

também. Mas, assim, eu procuro também, **não perder esse direito.** (...) Porque o medo existe, mas eu vou. Ontem, eu estava ... muito louco, porque eu conversei com ela que eu queria. Não fui no evento que aconteceu ontem, nessa desgraça que aconteceu, por falta de grana de passagem, no evento de ontem. Porque eu falei para ela “filha, eu queria tanto ir, **vai ser tão para gente,** vai falar de coisas ligadas **à nós mulheres negras, periféricas.** É tudo tão importante para gente ouvir e aprender ali naquele espaço. E aí você, antes de eu ir dormir, recebo esse baque. Fui dormir triste para caramba. Eu conhecia ela, o que aconteceu. Eu fui dormir, tentei conversar com meu companheiro, mas tudo que eu conversava com ele ficava meio que entalado, e eu falava “não estou conseguindo falar agora, vou dormir”. Aí, acordei assim, e quando a gente abre os olhos parece que foi tudo um sonho, mas infelizmente, não. Foi verdade. Hoje, eu queria estar lá no ato que estão fazendo, mais uma vez a grana de passagem me impede de ir e o medo também. **Eu admito que o medo não pode nos parar,** não pode deixar o medo parar a gente, mas vi muitas pessoas falando “vamos, gente, eu sei que o medo está aí, a gente está temerosa”. Algumas amigas minhas, estão recebendo mensagem de ódio “você pode ser a próxima” ou coisas do tipo. E assim, eu não fiz uma postagem de ontem para hoje no meu Facebook, relacionado a isso. Porque é um misto de medo, é um misto de angústia, misto de insegurança e um misto de não saber o que dizer. Eu não sei o que dizer nesse momento, então assim, eu estou muito quieta, eu acho que estou esperando uma bola baixar. E a bola que não vai baixar, a verdade é essa. Essa poeira não vai baixar. Porque isso é uma realidade, ela está morta. Quem vai ser a próxima? Quem vai proteger nós mulheres, e nós mulheres negras? (...) Ela estava no espaço da política, sempre achei que os políticos meio que se protegiam, né? Mas, não. Ela era mulher, e mulher negra. Eles se protegem a eles. (...) Nós, mulheres, precisamos estar nesses espaços, tem uma pessoa aqui que eu gosto muito, e você mesma já disse que entrevistou ela, que é a **Joana Ribeiro,** que mora aqui pertinho. E ela falou, a gente conversa muito sempre que a gente se encontra. Ela falou uma vez comigo que ela foi assediada aqui na esquina da casa dela por um cara e ela tem medo de sair de casa. E eu falei, “cara, a gente não pode ter medo”. Medo ele existe e é real. Mas, ela não vai no Sarau perto daquela praça que eu te mostrei quando você estava chegando, porque ela tem medo de sair de casa. Eu falei “não, é

caminho para mim. Eu passo na tua casa, **eu te pego, a gente vai juntas para o Sarau**; é importante a gente estar nesse meio de cultura, nesse meio de mulheres que precisam ser ouvidas também, porque é uma troca. E na hora de ir embora, a gente vai juntas”. Porque, **ela sozinha é uma voz, eu com ela somos duas, tem minha filha, três, quatro. Nós, unidas, somos mais fortes**. Já falei para ela “sempre que você precisar, Jo, a gente vai junta. Você quer ir para o Sarau? Vamos. Procure não se trancar dentro de casa, senão vai ser pior, cara. **A gente não pode ficar trancada, fechada dentro de casa**. A gente não pode deixar que isso continue dessa forma”. Então, assim, eu queria realmente estar naquele ato hoje, mas admito que tem duas questões importantíssimas aí: o medo me paralisou e questão da passagem, da grana, também. Que nós não temos grana para circular, infelizmente. Quanto ao **feminismo**, eu não me prendo muito a rótulos. Eu entendo que existe uma pirâmide social, e que a pirâmide social, nós, mulheres negras sempre tivemos na base dessa pirâmide. (...) Então, assim, essa luta da mulher negra vem desde muito, muito, muito anos. (...) Porque também tem **muita diferença**. (...) Quero ajuda de lutar aqui também pela Baixada. Eu sempre digo “gente, se a gente está lutando lá pelo Centro do Rio, onde tem mais visibilidade, e conseguir uma conquista, essa conquista vai demorar para chegar alguns anos aqui na Baixada. Ela vai demorar um bocado. E aí, eu penso em mim, penso **na minha filha**, penso na **minha mãe**, penso nas **minha irmãs**, penso **na Joana**. Que está aqui na Baixada, que ela faz a faculdade dela para lá e fica com receio de voltar.(...) **São lutas, mas são lutas diferentes**.

São Lutas, mas são lutas diferentes. Afirmação de Lisa Castro que **conversa** com a perspectiva caminhante interseccionalidade tecida ao longo desta escrita. O gênero não é única forma que produz desigualdade na experiência social e cultural do mundo. *Em busca de Lélia*¹⁶¹ filme de Beatriz Vieira, uma das entrevistadas afirma que a partir dos questionamentos da antropóloga Lélia Gonzalez se produziu uma outra forma e elaboração do feminismo no Brasil e em seguida outra entrevistada afirma: *Posso dizer que foi o movimento negro que garantiu minha sanidade, eu achar que é possível a construção do seu lugar de fala*. Neste caminho do E que se constrói uma multiplicidade do que podemos entender a experiência da mulher na Baixada

¹⁶¹ Em busca de Lélia está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VQA2FfDfRfY&feature=share>

Fluminense. O narrar a si mesmo, o narrar seu território, seja na escrita e/ou no audiovisual é uma forma de recriá-lo, de expurgar as dores, de fortalecimento, de saúde. De forma interseccional as lutas se encontram, se multiplicam e tem a possibilidade de criar um projeto de sociedade, um projeto de cidade e uma práxis artística transformadora, libertária e emancipatória. Cada trajetória, cada percurso tem sua singularidade, há pontos de convergências, de memórias coletivas, ancestrais e há linhas de divergências, dissenso. Isso tudo é parte da luta e potencializa a gira a girar.

Somos duas, nós e todas nós. Vamos levantar o sol. ¹⁶²

A criação artística aqui é uma forma de criação de modo de existência que dispara uma potência política. É na alegria e na persistência dos fazimentos coletivos, colaborativos entre mulheres e em sua maioria que envolve o espaço urbano, seja como cenário, como palco, como narrativa que se aumenta a potência de agir e de ser afetada de forma transformadora do status quo. *Quantas cidades cabem em uma cidade?* Questionamento feito pela antropóloga Ana Paula Alves Ribeiro no início de seu artigo *Múltiplas cidades Representação do Rio de Janeiro e outras mídias*. Ana Paula aponta o quanto a fotografia, o cinema e o audiovisual expressam a memória da cidade, de seu povoamento e possibilitam um saber múltiplo de um determinado momento. Aqui na terra de muitas águas, o cinema e o audiovisual é acionado constantemente como instrumento de narrar outra(as) possibilidades de cidade como uma forma de disputa com o fantasma do estigma. Sendo que a questão do estigma não é que ele seja uma mentira, é que ele inibe outras verdades.

Ao mesmo tempo contar nossas histórias, inclui desconstruir a norma de seu aspecto universal. O cinema, o audiovisual de forma geral e a mídia foram espaços legitimadores da norma, como destacado na pesquisa do GEEMA, o cinema brasileiro comercial é predominante feito por homens brancos. De forma que nomear a norma como afirma Jota Mombaça é parte do processo de desnaturalizar o suposto sujeito social neutro e objetivo e nos emancipar da subalternização e dominação desta narrativa única, posto que “... quando as feministas mostraram que o Homem é realmente o homem, embora encoberto. E enquanto ser, corpóreo, genderizado ele não podia ser imaginado como possuidor de uma visão elevada, desinteressada e onipresente da realidade.”

¹⁶² Versos da música Língua Solta cantada por Elza Soares no álbum Deus é uma mulher. (2018) escrita por Romulo Fróes e Alice Coutinho

(BORDO, 2000). A libertação sempre é em parte, um processo de contar uma história: **romper histórias, romper silêncios, criar novas histórias** (SOLNIT, 2017, p. grifo meu).

“Sempre há algo não dito, ainda por dizer, sempre há uma mulher lutando para encontrar palavras e vontade de contar sua história. Todos os dias cada uma de nós inventa o mundo e o eu diante desse mundo, abre ou fecha um espaço para outros dentro dele.”
(Solnit, 2017:p.83)

➤ Reflexões sobre os saberes costurados

Enquanto, intelectual latina americana firmo um compromisso ético de produzir um conhecimento que dialogue com meu tempo e meu chão. Isso vem de quem há uma década atrás, só poderia estar nessa escrita como objeto de um possível pesquisador. Sigamos com a prática de plantar sementes no presente, costurar memórias do passado e gerar futuros. As transformações da produção intelectual por sujeitos, até então subalternizados, subverte o status quo do pensamento e é nesse embalo que quero encontrar outras melodias. Quando escolhi a cartografia como metodologia, sabia ainda pouco sobre o que se tratava, embora já decidida com tal metodologia, a partir de leituras de Deleuze e Guattari. O meu receio era terminar tal pesquisa sem saber propriamente que metodologia é essa, afinal, que reflete sobre os processos, as subjetividades e as relações processuais com o campo estudado. Era quase uma metodologia arame farpado, exigia uma malemolência para aplicá-la no cotidiano da pesquisa.

A micropolítica do deslocamento e de sua relação com a cultura e o território, por uma perspectiva caminhante do E, enquanto referencial teórico fincado na perspectiva interseccional. Para tanto, empreendi uma pesquisa estético-política, tateando a linha que costura a identidade territorial baixadense na experiência cidadina, questionando o que é a Cidade enquanto um projeto. Alinhavando os saberes locais com reflexões teóricas e criando uma ponte entre o fazer e a produção das questões pertinentes a Academia com as experiências das mulheres da Baixada. Um intento de aproximação entre teoria e prática sobre o deslocamento, a arte, o cotidiano e o território.

Não tive a pretensão de criar um retrato essencializante, uma imagem fixa sobre as experiências das mulheres da Baixada Fluminense, a cidade, o deslocamento e as trajetórias são dinâmicas e estão em movimento. Nunca vi a Lidi ou nenhuma outra artista e produtora que cito aqui como um objeto de estudo e sim como sujeitas, interlocutoras que me possibilitaram fazer desta escrita um experimento subjetivo polifônico. Meu percurso foi de construir trocas horizontais e sobretudo de escuta.

Os procedimentos metodológicos utilizados no decorrer da pesquisa foram a leitura e análise de textos transdisciplinares acadêmicos ou não, literatura, poesia e post de Facebook. Travessias de ônibus, sobretudo de trem. Muito escrevi no deslocamento, entendi e costurei ao olhar pela janela em movimento. Busquei alinhar os conceitos que atravessam este trabalho, entre eles o de cidade, gênero, feminismo, deslocamento, território, estigma dentro de um fluxo teórico, poético e lírico. Com participação ativa na cena, como cineasta, pesquisadora e sonhadora. Foram realizadas entrevistas com as interlocutoras e análise de materiais diversos como filmes, letras de músicas e a rede social Facebook.

Busquei trabalhar com uma diversidade de autores que potencializaram este experimento-reflexão sobre a experiência do deslocamento, a práxis artística e audiovisual no território Baixada. Empreendi uma busca em métodos não hegemônicos como uma possibilidade de reconfiguração dos mapas e inventar novos centros. Parti de uma perspectiva feminista interseccional e como coloca Dona Haraway, os feminismos têm também como tarefa desmascarar as doutrinas de objetividade, (...) porque elas ameaçavam nosso nascente sentimento de subjetividade e atuação histórica coletiva e nossas versões ‘corpoficadas’ da verdade (...)” (Haraway, 1995:13). O corpo pesquisa, em palavras Haraway salienta que é preciso buscar uma objetividade em que manifeste um “conhecimento situado e corporificado”. De alguma forma, uma tentativa de identificar pontos de saída dos esquemas falocêntricos de pensamento. A linguagem é a pele desta ruptura. Lutar contra uma certa linguagem acadêmica, formal e tediosa, signo de “cientificismo”, como a teoria Braidotti sugere em mesclar deliberadamente o modo teórico com o poético e o lírico. Este foi um dos grandes desafios desta pesquisa e um dos meus maiores prazeres.



Imagem 42: Bia Pimenta na cena cavar buracos. Foto Still: Juliana Di Lello.

Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho
Mas eu vim de lá pequenininho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho
Dona Ivone Lara

➤ Conversações finais

“As mulheres quando se juntam são como água, juntas crescem.”

O final deste trabalho não anuncia o fim. É outra janela que se abre, a pesquisa fica na memória, nas relações construídas, nas janelas abertas e na costura desta concha de retalho sem fim. Se algum dia pensei que havia poucas mulheres atuantes na cena artística e cultural da Baixada Fluminense, o caminho me deixou com mais sede de mergulhar nesta viagem para a terra de muitas águas.

Fecho os olhos e agradeço cada mulher que abriu as janelas de sua intuição e as compartilhou para que hoje este trabalho exista. Ele se construí com o desejo polifônico de mesclar vozes, criar encontros, provocar abalos sísmicos. Matar o fantasma do estigma dentro e fora de mim e tatear o território sonhado. A narrativa nos recria.

Parque Paulista. Ponto Chic. Morro Agudo. Jardim Aymoré. Centro de Nova Iguaçu. Centro de Nilópolis. Mapa afetivo dos bairros das artistas e produtoras baixadenses que costurei diálogo ao longo da dissertação. Ação: plano sequência. Laje, quintal, varanda, casa entre aberta. Céu com pipa. Rua cheia, festa de família. Cadeira na calçada, churrasquinho na brasa. Crianças brincam de pique-bandeirinhas. Na sacola carregada ao longo desses dois anos e quatro meses desenvolvi alguns artigos, fiz amizades e saio mais instigada em costurar na pele da rua os saberes aprendidos e compartilhado neste percurso.

Mesmo buscando uma epistemologia e metodologia digamos emancipatória do peso que por vezes a Academia vibra sobre nosso corpo, a ansiedade foi um sentimento que fez meu coração disparar, uma dor bater e um desnorreamento fincar. Não durava muito tempo, mas permaneceu por mais de um ano como um sintoma das fragilidades, dificuldades e desafios do percurso. Arte, escrita e ansiedade. Muitas coisas entendemos intelectualmente, mas não como o coração. Quando li Anzaldúa a primeira vez em uma madrugada, ela chegou em forma de anexo em um e-mail da Marina. Parecia um encontro antigo, uma velha amiga. Sabia que escreveria em primeira pessoa, sabia que mergulharia nesta pesquisa sem saber exatamente a direção. O caminho no caminhar.

Esta pesquisa só existe talvez desta forma porque vivi intensamente esta experiência do deslocamento, ainda carrego os saberes em mim, venho expurgando as dores.

Essa escrita mergulhou no rio da poesia, da resistência urbana e da criação artística e fílmica feita por mulheres. Nestes últimos anos a violência no Estado do Rio de Janeiro aumentou drasticamente. Há um genocídio da população negra e periférica em curso, uma intervenção militar vigente, 2018 ano de eleição. Com o presidente mais popular da história de nosso país preso, Luís Inácio Lula da Silva, com provas totalmente questionáveis. Este pesquisa-experimento é uma costura de retalhos que segue em processo aberto. Se somos uma humanidade imersa na guerra, creio que podemos caminhar por uma outra estrada em que o conflito, a alteridade e o dissenso seja potência criativa motora para a construção dos nossos mundos possíveis.

E a metade verdade desta conversa final é que esta estética de deslocamento surge na rachadura do projeto capitalista, desejo meu seria que o deslocamento só acontecesse em busque de outros centros, os devires-menores. Barulho de carro cansa a mente, aquela multidão da central desnorteia diária-mente, o corpo precisa de cuidados, mais alongamento menos trem lotado. Ao mesmo tempo, há alegria, subversão e outros modos. Frestas criadas constantemente no cotidiano. Como nos mover para construir cidades sustentáveis, sem que o chão de terra seja um sinônimo de atraso, serviços básicos sejam descentralizados, serviços não básicos também. Tem que haver a descentralização. A linguagem perfura, cava novos centros e como disse Milton (desculpa, Milton Santos) já temos condições materiais para viver nossa utopia, temos, não temos?

Nessa outra metade da verdade a utopia é um caminhar rumo a um horizonte, o território sonhado é materializado nas reconexões que esta cena cultural proporciona. Aqueles que não desistem, se reinventam. *Paragem*. Conceito sacana, é espiralar e se atentar ao respirar. Talvez ainda o termo cura seja alheio a Academia, entretanto é fundamental ressaltar o processo curativo deste trajeto final. Esta escrita se desdobrou em uma pesquisa de séculos, de várias camadas, planos distintos, neste caminho que se volta para atrás para compreender as perspectivas que ainda não tinham sido contadas ou visibilizadas. Neste sentido, na Baixada Fluminense, o audiovisual e a prática artística é um instrumento potente, guerra de imaginação! Trabalho de contra-memória, com suas contradições dentro deste sistema que nos perpassa.

A lua foi uma companheira nesta jornada e hoje dia 27 de julho de 2018, meu último dia de escrita, ela está cheia em aquário com um eclipse lunar, a lua vermelha,

lua de sangue. Dia de giro solar de Marielle Franco, que completaria 39 anos hoje, dois dias depois do dia da Mulher negra-latina caribenha. Fecho os olhos e vejo os sorrisos, os abraços repetidos. Centros sustentáveis de deslocamento, descentralizar tudo tudo tudo. No presente interseccionalizar, complexificar para então entender o simples: a diferença é potência de nossa existência humana, a desigualdade é nossa falência generalizada. A vida é água corrente e a escrita também, a questão fica em nós. Cuidemos de nossa história. Como disse Hannah Gadsby em seu stand-up: Cuida da minha história, destas histórias.

“Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.”
Guimarães Rosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. Tradução: Julia Romeu. Companhia das letras, 2014.

_____. **O perigo da história única. (no original: The danger of a single story)**. Palestra proferida no TEDGlobal, Oxford (Inglaterra), julho de 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en>.

ANZALDÚA, Gloria. **“La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência”**. IN: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005.

_____. **“Como domar uma língua selvagem”**. IN: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa*, no 39, p. 297-309, 2009.

_____. **“Falando em línguas. Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”**. In *Estudos Feministas*, Florianópolis, 229, 1/2000.

ARCOVERDE, Mariana Torreão Brito. **Gênero e interseccionalidade: chaves de leitura para um feminismo latino-americano**. Anais do II Simpósio para pensar e repensar a América Latina. 2016.

BARRETO, Alessandra Siqueira. **Um olhar sobre a Baixada: usos e representações sobre o poder local e seus atores**. Visto online em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/1620/1362>

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica. Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232. (Obras escolhidas; v. 1).

BHABHA, H. **“Como o novo entra no mundo”**. IN: *O local da cultura*. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **“A ilusão biográfica”**. IN: FERREIRA, Marieta e AMADO, Janaina (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

_____. **A Miséria do mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

BUTLER, Judith. **Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990/2003.

CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural**. Dissertação de mestrado. Niterói, PPPCULT, UFF, 2015.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. IN: Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero Durban, África do Sul, agosto de 2001.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **A invenção do cotidiano - morar e cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **“Caminhadas pela cidade”** (pp.169-182) e **“Relatos do espaço”** (pp. 199-220). IN: *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

COELHO, Luana Xavier Pinto. **Do lar às ruas: pixo, política e mulheres**. Visto online em: <http://terradedireitos.org.br/acervo/artigos/do-lar-as-ruas-pixo-politica-e-mulheres/22448>

COURTINE, J.J. **História do corpo: as mutações do olhar: O século XX**. Sob a direção de Alain Corbin. Trad. e revisão Ephraim Ferreira Ales. 3. ed.. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1, Editora 34, 1995.

_____. Mil Platôs: **capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3, Editora 34, 1995.

ELIAS, N.; SOCTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro, Zahar, 2000.

ENNE, Ana Lúcia.” **Identidades como dramas sociais: descortinando cenários da relação entre mídia, memória e representações acerca da Baixada Fluminense**”. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lúcia Maria Alves. *Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. P. 93-114.

_____. **“Memória e Identidade social”**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Campo Grande – MS 2005.

_____. **Em “busca de dias melhores”: cultura e política como práticas institucionais na Baixada Fluminense**. Rumores - Edição 12 - Ano 6. Número 2 - Julho-dezembro, 2012.

_____. **“A favela tá atuando e dispensando os dublês”: a construção, consolidação e expansão de múltiplas redes culturais e comunicacionais a partir de favelas e periferias do Rio de Janeiro**. Org.: Cíntia Sanmartin Fernandes, João Maia e Micael Herschman. Coleção comunicações e culturas. Anadarco Editora & Comunicação, 2012.

FACINA, Adriana. **Sobreviver e sonhas: reflexões sobre cultura e “pacificação no Complexo do Alemão**. In: Márcia Adriana Fernandes; Roberta Duboc Pedrinha. (Org.). *Escritos Transdisciplinares de Criminologia, Direito e Processo Penal: homenagem aos mestres Vera Malaguti e Nilo Batista*. 1ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014, v. 1, p. 39-47.

FERREIRA, Gabriela Rizo. **A viagem para dentro: por uma estética desobediente**. Revista Rascunho #8 - Monografias 2015.1. v. 8, n. 14 (2016).

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. LTC, 1981.

GOHN, Maria da Glória. *Mulheres–atrizes dos movimentos sociais: relações político-culturais e debate teórico no processo democrático*. **Política e Sociedade**. Santa Catarina, vol. 06, n. 11, pp. 41-70, out. 2007.

GUIMARÃES, Valeria Lima. **O que é que a Baixada tem? um estudo sobre o potencial turístico da Baixada Fluminense**, Rio de Janeiro, Brasil. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Católica de Brasília, 2005.

GUIMARÃES, Valéria Lima. **História e turismo**. v. 2 / Luiz Alexandre Mees. – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2010. 346p.; 19 x 26,5 cm. ISBN: 978-85-7648-598-8

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” a multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

_____. **“Território e territorialidade. Um debate”**. IN: *GEOgraphia* - Ano IX - No 17 – 2007

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... et al. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **“Que negro é esse na cultura negra”**. In. _____. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG/Brasília/ Representação da Unesco no Brasil, 2003. pp. 335-349

_____. **“Quem precisa da identidade?”**. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **A centralidade da cultura**. Texto publicado no capítulo 5 do livro *Media and Cultural Regulation*, organizado por Kenneth Thompson e editado na Inglaterra em 1997. Publicado em *Educação & Realidade* com a autorização do autor. Tradução e revisão de Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa.

HARAWAY, Donna. **Sowing Worlds: a seedbag for terraforming with earth others**. In: GROBOWICZ, Margret, MERRICK, Helen (Orgs.). *Beyond the cyborg: adventures with Donna Haraway*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2013.

HARVEY, David. **A liberdade na Cidade** in. *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2014

HENNING, Carlos Eduardo. **Interseccionalidade e pensamento feminista: As contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença**. Dossiê - Desigualdades e Interseccionalidades DOI: 10.5433/2176-6665.2015v20n2p97

HISSA, Cassio; NOGUEIRA, Maria. **Cidade- corpo** rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.1, p.54-77, jan./jun. 2013

HUYSSSEN, A. **A cultura de massas enquanto mulher**. In: HUYSSSEN, A. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1997.

INVENTÁRIO DOS BENS CULTURAIS DE NILÓPOLIS – **Arquitetura e Paisagens Culturais**/ Marcus Monteiro, Concepção e coordenação geral; Jorge Baptista de Azevedo, coordenação técnica – Nilópolis Prefeitura de Nilópolis, Secretária Municipal de Cultura, Acervo BRASIL, Projetos Culturais, RJ, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. **Espetacularização urbana contemporânea**. In:

Cadernos PPGC- AU/FAU UFBA. Ano 2, número especial, Salvador, 2004.
P. 23-29.

_____. **Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência.**In: Cadernos PPGCAU/FAU UFBA. Ano 5, número especial, Salvador, 2007. p.93-103.

LANDES, R. **A Cidade das Mulheres.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

LEFEBVRE, H. **Espaço e política.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LESSA FILHO, R. F. F. **O limite do sonho humano.** Filmologia , v. 03, p. 01, 2012

LE GUIN, Ursula. **The carrier bag theory of fiction.** Disponível em:
<http://www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf>

LYRA, Luna Esmeraldo Gama. **Por onde caminham as mulheres? Um estudo sobre os percursos cotidianos de mulheres diaristas em Belo Horizonte.** Dissertação de mestrado. Escola de Arquitetura. UFMG. Belo Horizonte, 2017.

LUGONES, María. **Colonialidad y género. Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala** / Editoras: Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz – Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

MACIEL, Eliane. **Com licença eu vou à luta. (é legal ser menor?).** 17 edição. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1986.

MARQUES, Alexandre dos Santos. **Baixada Fluminense: Da conceituação às problemáticas sociais contemporâneas.** Revista Pilares, ano 4 número 6 Abril/2006.

MELLO e SOUZA, Laura de. **Os desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII.** Rio de Janeiro: Graal, 1984.

OITICICA, Helio. **Eu em mitos vadios** / Ivald Granato, 24 out. 1978.

PERROT, Michelle. **“Práticas da memória feminina”.** In: Revista Brasileira de História, São Paulo, v.9, n.18, pp. 09-18, ago.89/set.89.

Pierre, Janet. **L’evolution de la mémoire e de la notion du temps: leçons au collège de France 1927-1928.** L'Harmattan, 2006

Políticas públicas e direito à cidade: programa interdisciplinar de formação de agentes sociais / organização Orlando Alves dos Santos Junior ... [et al.]. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017.

POLLOCK, Griselda. **A modernidade e os espaços de feminilidade.** In: MACEDO, A.G.; RAYNER, F. Género, cultura visual e performance. Ribeirão. Portugal: Húmus, 2003.

RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e História** in PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.): Masculino, feminino, plural. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998. 157 –

_____. **Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos**. in Poéticas e Políticas Feministas. Costa, Claudia Lima; Schmidt, Simone Pereira. (Org.). Florianópolis: Editora das Mulheres, 2004

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto: São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **Será que a arte resiste a alguma coisa?** In: LINS, Daniel. Nietzsche/Deleuze: arte, resistência. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. – São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2012.

_____. **A fábula cinematográfica**. Pag. 159 – 171. Tradução Christian Pierre Kasper – Campinas, SP: Papyrus, 2013. – (Coleção Campo Imagético).

RIBEIRO, Ana Paula Alves. **A memória - a leveza - o olhar - o olfato - o tato - o jogo: Transeunte, de Eryk Rocha**. Artigo publicado na Revista Teoria e Cultura, UFJF. V.12, n. 2 (2017), Dossiê Antropologia do Cinema. Disponível em: <https://teoriaecultura.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/2968/2369>

_____. **Múltiplas Cidades: Representações do Rio de Janeiro no cinema e em outras mídias**. Recine: Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo, v. I, p. 124-137, 2013. Artigo completo para download em alta qualidade: <https://drive.google.com/file/d/1Uf3msHf8H8da1TEqHIDYNigYRiGOjoBe/view?usp=sharing>

RIBEIRO, Djamila. **As diversas ondas do feminismo acadêmico**. 2015. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritoriofeminista/feminismoacademico9622>

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

_____. Capítulo 3, “**A Tríplice mimese**”. IN: Tempo e Narrativa. Tomo 1. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

_____. A história, a memória, o esquecimento. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERA Cusicanqui, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores** - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón, 2010.

RODRIGUES, C **Sexualidad, Salud y Sociedad** - Revista Latinoamericana ISSN 1984-6487 / n.10 - abr. 2012 - pp.140-164 / Rodrigues, C./ www.sexualidadsaludysociedad.org

ROSE, Gillian. **Feminism and geography: the limits of geographical knowledge.** Cambridge/ Oxford: Polity Press, 1993.

SANTINI, Rose Marie; CAMELIER, Joana. **Devir mulher, sexualidade e subjetividade: aproximações entre Deleuze e Guattari e Pierre Bourdieu sobre a construção social dos corpos.** Revista *Ártemis*, Vol. XIX; jan-julho 2015, pp. 101-108

SAAVEDRA, Renata Franco. **Redes, rodas, e palcos das mulheres produção cultural, arte urbana e feminismos no Rio de Janeiro.** Tese de doutorado. Rio de Janeiro. ECO/UFRJ, 2018.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: espaço e tempo; razão e emoção.** São Paulo: HUCITEC, 2008. Página consultadas

_____. **Território e sociedade** – Entrevista com Milton Santos. São Paulo. Editora Fundação Perseu Abramo. 2000

_____. **O território e o dinheiro.** Transcrição da Conferência de inauguração do Mestrado em Geografia da Universidade Federal Fluminense e abertura do ano letivo de 1999, proferida em 15/3, e foi revisto pelo Autor, guardando, todavia, um estilo verbal.

_____. **O retorno do território.** SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia; SILVEIRA, Maria Laura. **Território: globalização e fragmentação.** São Paulo: Hucitec, 1994.

SERPA, Angelo. **Segregação, território e espaço público na cidade contemporânea. Cidade Contemporânea.** São Paulo, 2008.

SILVA, Lidiane Gonçalves Gama. **Memorial Maxambomba: Perspectivas de Transformação social nos rastros da TV Maxambomba.** ECO - UERJ – Rio de Janeiro, 2014. Online em <http://www.ppgcom.uerj.br/wp-content/uploads/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Lidiane-Gon%C3%A7alves.pdf>

SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil urbano.** In: PRIORE, Mary del (org); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2004. p. 362-400.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos.** Tradução: Denise Bottman – 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

TILLY, Louise; SCOTT, Joan W. **Women, work and family.** Nova Iorque/ Londres: Routledge, 1989.

TORRES, Gênesis Pereira. **Fragmentos da Memória Histórica da Baixada Fluminense.** São João de Meriti. Rio de Janeiro: IPAHB, 2001. (Coleção Memória; 14)

VAINER, Carlos B. **“Pátria, empresa e mercadoria–Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano”** In. Cidade do Pensamento único, 3.a Edição. Petrópolis: Vozes, 2000

VIGOYA, Mara Viveros. **A interseccionalidade: uma abordagem situada da dominação.** Debate Feminista 52 (2016) 1–17

WILSON, Elizabeth. The invisible flâneur. In: WILSON, Elizabeth. **The contradictions of culture: cities, culture, women.** Londres: Sage Publications, 2001. pp. 72-89.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Porto Alegre: L&PM, 2013.

FILMOGRAFIA

A ENTREVISTA. Direção: Helena Solberg, 1966. Documentário. 19:01 min. Acesso pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=rjbpndjj6Bo>

ARREMATE. Direção: Éthel Oliveira, 2017. Documentário. 25min Acesso ao trailer pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=pTN8U38Yo1M>

ALINHAVANDO UMA VIDA MELHOR. Direção Noni Carvalho, 1991. Documentário. TV Maxambomba. 11:50 min. Acesso pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=6q_Mrm70-bQ&t=560s

CINECLUBISMO NA BF. Direção: Carol Vilamaro. 2018. Documentário. Acesso ao trailer pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=sTQOCubrs9k>

COM O TERCEIRO OLHO NA TERRA DA PROFANAÇÃO. Direção: Catu Rizo. Ficção. Selo Independente: Osso Osso. 2016. 70 min. Acesso ao trailer pelo link: <https://vimeo.com/200390417>

EM BUSCA DE LÉLIA. Direção: Beatriz Vierah. 2017. 15 min. Acesso pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=VQA2FdfRfY&feature=share>

NOVA IGUAÇU: A CIDADE DOS MEUS OLHOS. Produção: Marcus Faustini 2013. 17:13 min. Acesso pelo link https://www.youtube.com/watch?v=ThRrwu_k4cY

POESIA SEGUNDA PELO O FILME. Realização: Xuxu comxis. 2017. Acesso pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=ecT_7fOL-ro&t=30s

TRAJETOS #4. Direção: José Alsanne. Realização: Canal Plá. 3:40 min. Acesso pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=4ibmvw8Qnqw>

UMA CAMERA NA MAO E SER-TAO MULHER DA BAIXADA NA CABEÇA. Direção: Catu Rizo. Vídeo-instalação. Bolsa FAPERJ. 2018. Acesso ao site pelo link: <http://umacameranamao.strikingly.com/>